

PLAN DE SALVAGUARDIA DE LOS PROCESOS ARTESANALES
PARA LA ELABORACIÓN DE LA CERÁMICA DE
EL PUENTE DEL ARZOBISPO



AGOSTO 2021

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	3
DISEÑO DEL PLAN DE SALVAGUARDIA.....	4
1.- Mecanismos de consulta y estrategias participativas utilizadas.....	4
2.- Análisis de la actividad escolar.....	8
3.- Estudio jurídico.....	11
CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL.....	19
1.- Estudio histórico.....	19
2.- Descripción de la manifestación cultural.....	24
3.- Cuestionario a los artesanos en activo.....	27
4.- Análisis estadístico.....	35
5.- Mapa de los talleres artesanos en activo.....	42
6.- Resultados del cuestionario sobre las relaciones de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina.....	44
DIAGNÓSTICO.....	49
1.- Encuesta general. Análisis DAFO.....	49
2.- Mandala.....	52
MEDIDAS DE SALVAGUARDIA.....	58
1.- Cronología de las acciones de salvaguardia.....	58
2.- Propuestas de los encuestados.....	61
3.- Ejes temáticos y acciones de salvaguardia.....	63
CONSOLIDACIÓN Y PUESTA EN MARCHA.....	79
1.- Responsabilidad de las acciones.....	79
2.- Comisión de seguimiento.....	81
3.- Tabla de plazos y costes.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	86
ANEXOS.....	89
1.- Participantes.....	90
2.- Declaración del Bien de Interés Cultural.....	92
3.- Cuestionario de la encuesta general.....	95
4.- Trabajos de la actividad escolar.....	96
5.- Cuestionario telefónico para los talleres artesanos en activo.....	102
6.- Repercusión en prensa.....	103

Creo que la mejor manera de empezar este documento es contando el final o, al menos, la conclusión más importante: **los conocimientos vinculados a la elaboración secular de la cerámica en El Puente del Arzobispo pervivirán sólo si el conjunto de la comunidad puenteña así lo desea.**

El 11 de diciembre de 2020 se cumplió un año de la inscripción de los *Procesos artesanales para la elaboración de las talaveras de Puebla y Tlaxcala (México) y la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)* en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

Este primer aniversario ha venido marcado por la pandemia de COVID-19 que ha agudizado aún más la delicada situación que viven nuestros artesanos. Se ha extendido una parálisis que ha afectado a las instituciones y a los ciudadanos, y que tiene mucho que ver con el pesimismo que lo ha inundado todo.

Sin embargo, pese a que nos cueste verlo, tenemos que pensar en el futuro inmediato. La inscripción en la Lista Unesco supone un reconocimiento internacional sin precedentes en nuestra historia, pero dista mucho de ser un premio. Hay que considerarlo más bien como un contrato. La documentación presentada ante la Unesco incluía una serie de compromisos que España y México deben cumplir. El más importante es arbitrar las medidas necesarias para asegurar la transmisión de los saberes a la siguiente generación, lo que en términos académicos se conoce como **acciones de salvaguardia**. Para ello, el primer paso es la redacción de un **Plan de Salvaguardia** que plasme la historia, evolución, situación actual, debilidades, fortalezas, oportunidades, amenazas, propuesta de soluciones y presupuestos precisos para lograr que nuestra manifestación no desaparezca.

Pese a que la inscripción es común para los artesanos mexicanos y españoles, resulta evidente que los problemas de las comunidades portadoras de uno y otro país son muy diferentes. Por ello, se baraja la idea de que exista un plan de salvaguardia mexicano y otro español. El Puente del Arzobispo tiene muchas cosas en común con Talavera de la Reina, pero también tiene considerables peculiaridades que le hacen diferente. Por ello, consideramos necesaria la redacción de **un plan de salvaguardia específico para El Puente del Arzobispo**, otro para Talavera de la Reina, uno para Puebla y otro para Tlaxcala. Tras esa redacción por separado, se podrán hallar los vínculos para unir Puente y Talavera en un documento conjunto pero que mantenga las diferencias e identidad de ambos lugares, y explorar los puntos de unión con México.

Un plan de salvaguardia no es un documento que deba redactar un equipo de técnicos desde los despachos de una administración. **Debe ser un documento generado desde la propia comunidad portadora, consensuado en todos sus puntos con los artesanos, aunque coordinado por un especialista.** Debe tener en cuenta a los habitantes de El Puente del Arzobispo, a sus representantes políticos, a los artesanos independientemente de que estén en activo o retirados, a las asociaciones e instituciones civiles y culturales. Y contar con la complicidad de la administración provincial, regional y nacional, y la colaboración con los organismos internacionales. Sin duda es una tarea compleja pero necesaria y apasionante.

El Plan de Salvaguardia no tiene la pretensión de solucionar todos los problemas de los puenteños. Ni siquiera los de los artesanos en activo. Es un documento que se ha redactado desde el principio fundamental de la participación de todos los puenteños e interesados en la pervivencia de nuestro patrimonio inmaterial que han deseado hacer oír su voz. En este sentido, el papel jugado por el coordinador ha sido el de diseñar las acciones, sugerir su puesta en marcha a diferentes personas de la comunidad, sintetizar los resultados obtenidos para ofrecer unas conclusiones directas y ponerlo todo por escrito.

El Plan de Salvaguardia tampoco pretende ser un documento cerrado. De la misma forma que el patrimonio inmaterial está vivo y sujeto a transformaciones, el Plan no es un texto sagrado inmutable; es más, necesitará de la revisión, corrección y actualización continuas con el fin de que refleje de la forma más fiel posible el estado de la principal manifestación cultural de nuestro pueblo en cada momento.

Por tanto, vamos a desechar dos mitos: el Plan no es el ungüento amarillo que todo lo cura y tampoco es una fórmula magistral intocable.

A lo largo de las páginas que siguen se irán desgranando el método, las acciones y los diferentes estudios llevados a cabo con el fin de poner a los puenteños frente a un espejo en el que mirarse. Se trata de trascender a las afirmaciones tomadas como ciertas desde hace décadas (la crisis de la cerámica y la imposibilidad de salir de ella, la inacción de las administraciones públicas y de los propios artesanos, el papel de la cerámica puenteña como hermana menor de la talaverana, etc.) y ofrecer un panorama más acorde con la realidad.

El objetivo ahora es que este Plan, que ha sido redactado desde los principios de transparencia y participación, sea asumido como propio por los puenteños y llevado a la práctica. Esta tarea le corresponde a la sociedad puenteña en su conjunto, a sus representantes políticos, líderes culturales, docentes, artesanos, niños y jubilados. Es la sociedad puenteña quien tiene que conseguir el apoyo de las administraciones públicas y de las entidades privadas si está dispuesta a asegurar la transmisión de los conocimientos a la siguiente generación. **Para ello sólo se necesita voluntad y unión.**

Por estas razones considero que mi trabajo como coordinador ha concluido y dejo en vuestras manos la gestión del Plan de Salvaguardia.

Ha sido todo un privilegio poder trabajar una vez más para mi pueblo. Como siempre, sigo a vuestra disposición.

Bienvenido Maquedano Carrasco
Coordinador del Plan de Salvaguardia
bmaquedano@yahoo.es

DISEÑO DEL PLAN DE SALVAGUARDIA

1.- MECANISMOS DE CONSULTA Y ESTRATEGIAS PARTICIPATIVAS UTILIZADAS

A pesar de que es frecuente pensar que la elaboración de un cronograma es la primera acción que se debe realizar antes de emprender una tarea compleja, hay que tener siempre en cuenta que los cronogramas no son más que una declaración ideal de intenciones que, con toda seguridad, nunca se cumplirá. Por ello resulta necesario ir actualizándolo, con el fin de corregir las fechas demasiado optimistas o pesimistas y añadir o suprimir tareas.

Aunque en el mes de enero de 2021 se diseñó un primer cronograma, el cuadro que sigue a continuación es el resultado de esas modificaciones para adaptarlo a la realidad final:

	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE
PROPUESTA DE COORDINACIÓN										
NOMBRAMIENTO										
ELABORACIÓN DEL CRONOGRAMA										
TOMA DE CONTACTO										
CREACIÓN DE EQUIPO										
ENCUESTA GENERAL										
ANÁLISIS ESTADÍSTICO										
ESTUDIO HISTÓRICO										
ESTUDIO JURÍDICO										
MANDALA										
ACTIVIDAD ESCOLAR										
DISEÑO DE LA COMISIÓN DE SEGUIMIENTO										
CUESTIONARIO TELEFÓNICO										
BIBLIOGRAFÍA Y PARTICIPANTES										
ASPECTOS INTERNACIONALES										
OPINIÓN TALAVERA Y PUENTE										
MAPA DE ARTESANOS										
VISITA A LOS TALLERES										
CONSULTA A EXPERTOS NACIONALES										
CONSULTA A EXPERTOS INTERNACIONALES										
OBJETIVOS Y LÍNEAS DE ACCIÓN										
ANEXOS										
REDACCIÓN DEL BORRADOR										
PRESENTACIÓN Y EXPOSICIÓN PÚBLICA										
COORDINACIÓN CON TALAVERA DE LA REINA										
COORDINACIÓN CON PUEBLA Y TLAXCALA										
CORRECCIÓN E INCORPORACIÓN DE MEJORAS										
REDACCIÓN DEL DOCUMENTO FINAL										
CREACIÓN DE LA COMISIÓN DE SEGUIMIENTO										

1.- Propuesta de coordinación.

El 11 de diciembre de 2020, Bienvenido Maquedano redactó un escrito dirigido a la atención del Pleno del Ayuntamiento de El Puente del Arzobispo en el que se explicaba qué es un plan de salvaguardia, y se ofrecía de manera desinteresada como coordinador. Buscaba de este modo la obtención del respaldo de los representantes políticos de la comunidad portadora para desarrollar el citado plan de salvaguardia.

2.- Nombramiento.

La propuesta fue llevada al Pleno del 21 de diciembre de 2020, donde fue leído por la alcaldesa y votado favorablemente por unanimidad de los nueve concejales que integran la corporación. La secretaria accidental redactó la notificación el 30 de diciembre de 2020 y la notificó el 11 de enero de 2021.

3.- Toma de contacto.

El 29 de enero de 2021, el ya coordinador hizo pública una carta de presentación dirigida a los puentes en la que explicaba el sentido de la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, la necesidad y significado de un plan de salvaguardia, y la comunicación de que había sido designado como coordinador. Se solicitaba la colaboración y la difusión del escrito. Fue publicada en el Bando Móvil del ayuntamiento.

4.- Creación de equipo.

Desde el momento del nombramiento, el coordinador fue diseñando un equipo de redacción del plan de salvaguardia. No obstante, dicho equipo se ha ido incrementando a partir del avance de las diversas acciones acometidas. La estrategia seguida ha sido la de planificar acciones que promoviesen la participación de la comunidad portadora, vincular a una persona o grupo de personas de la localidad en la puesta en marcha de las mismas, y elaborar el material en bruto obtenido de cada acción para acabar generando todos los documentos que integran el Plan. Por ello, más que hablar de un equipo estable, es más apropiado hablar de un nutrido grupo de personas con diferentes grados de implicación.

5.- Encuesta general.

El 3 de febrero de 2021 se envió una encuesta general al ayuntamiento de El Puente del Arzobispo, a los artesanos con talleres en activo de la localidad y a la Asociación Cultural Pedro Tenorio, como primera actividad precisa para la redacción del plan de salvaguardia de los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica de El Puente del Arzobispo. El 24 de febrero se envió un recordatorio y el 18 de marzo se reiteró la importancia de rellenar la encuesta, cerrando el plazo de recepción de contestaciones el 25 de ese mismo mes. Pese al establecimiento de los plazos citados, se ha podido seguir remitiendo la encuesta hasta el cierre del primer borrador del Plan. El 3 de abril de 2021, con el fin de cumplir con el propósito de transparencia e ir ofreciendo los resultados provisionales de las diferentes fases de redacción del plan de salvaguardia, se publicó en el Bando Móvil municipal y se envió por correo electrónico a todos los artesanos en activo y a quienes habían participado en la encuesta un documento con las conclusiones derivadas de las respuestas recibidas y agrupadas en un análisis DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades) y una relación de propuestas. A partir de la difusión de este avance, se abrió un plazo hasta el 30 de abril para que cualquier interesado pudiera hacer sus observaciones, críticas, correcciones o propuestas.

6.- Análisis estadístico.

En el mes de marzo se encargó a Miguel Ángel Chico Abad la recopilación de los datos necesarios para elaborar una completa radiografía socioeconómica de la población. La pertenencia de la citada

persona a la localidad y su amplio conocimiento del padrón municipal han sido de un valor incalculable. Posteriormente se volcaron los datos, se unificaron los gráficos y se extrajeron las conclusiones del estudio. El 3 de abril de 2021 se publicó el documento resultante en el Bando Móvil y se abrió un plazo de consultas hasta el 30 de abril.

7.- Estudio histórico.

Pese a que el origen de este trabajo hay que buscarlo en la ponencia presentada por el Coordinador del Plan de Salvaguardia en Tlaxcala (México) en julio de 2017, dentro del marco del Coloquio de Patrimonio Cultural Inmaterial *Usos sustentables del patrimonio*, en el mes abril fue revisado para actualizarlo. El 24 de abril fue publicado en el Bando Móvil.

8.- Estudio jurídico.

En el mes de abril se transcribió literalmente el artículo de Ana Yáñez Vega publicado en *Estuco, Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, nº 4 y 5 2019/20, pp. 173-202. Dado que la autora reflexiona sobre algunas de las dificultades jurídicas que plantea la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, tomando como ejemplo la inclusión en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad de los *Procesos para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*, y teniendo en cuenta lo reciente del estudio (2020), entendimos que podía servir como núcleo fundamental con el que cubrir el capítulo jurídico del plan de salvaguardia. A partir de la publicación en el Bando Móvil el 25 de abril, se abrió un plazo hasta el 7 de mayo para que cualquier interesado pudiera hacer sus observaciones, críticas o aportaciones.

9.- Mandala.

El mandala es una herramienta que consiste en un esquema que permite visualizar de lo más general a lo más específico las partes de un "universo sociocultural", es decir, permite observar la forma como una comunidad vive cotidianamente y cómo las diferentes actividades y los objetos asociados a ellas tienen un significado especial que es común a todos. También es posible observar si existen riesgos y amenazas para priorizar su atención. Sirve para identificar las expresiones, saberes, prácticas culturales de una comunidad, las relaciones que hay entre éstas, y las amenazas internas y externas que afectan y ponen en riesgo la integridad cultural de una comunidad. Permite también hacer una caracterización cultural del contexto.

En circunstancias normales, el trabajo debería haberse realizado de forma presencial, en reuniones de grupo de no más de diez personas, y haber trabajado para que cada persona fuese aportando sus respuestas. Esto no ha sido posible por la pandemia. Por esta razón, el coordinador elaboró una propuesta de mandala teniendo en cuenta la participación ciudadana en todas las acciones puestas en marcha hasta abril (toma de contacto, encuesta, análisis estadístico, estudio histórico, estudio jurídico, actividad escolar) así como los contactos directos establecidos por teléfono, y su propia experiencia personal como miembro de la comunidad portadora. El resultado se expuso el 30 de abril en el Bando Móvil y quedó abierto a la consulta de toda la comunidad con el fin de que fuesen sus comentarios los que lo corrigieran y completasen para acabar dándole su forma final.

10.- Actividad escolar.

Con el fin de implicar a los más jóvenes, y gracias a la colaboración del Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo y de su AMPA, y del Colegio San Isidro de La Pueblanueva, se diseñó una actividad consistente en la proposición a los niños y niñas de los dos centros escolares citados para que empleasen

unas fichas en blanco que tenían dibujadas varias viñetas y volcasen sus ideas sobre la cerámica de Puente. Estas fichas estaban adaptadas a tres grupos de edad, siendo el número de viñetas disponibles dos, cuatro o nueve. Aunque en un primer momento pensamos en la posibilidad de plantear la realización de una redacción o entrevista, la cerámica está más cerca de las habilidades plásticas que de las literarias. Consideramos muy apropiado que los alumnos se expresasen a través del dibujo por la libertad que les podía ofrecer y por su clara vinculación a la decoración cerámica. Han participado 44 alumnos de 3º a 6º de Primaria del CEIP San Isidro de La Pueblanueva y 42 alumnos de todos los cursos de Infantil y Primaria del CRA Villas del Tajo de El Puente del Arzobispo. La actividad se desarrolló a lo largo del mes de mayo de 2021 y los resultados se hicieron públicos en el Bando Móvil el 26 de mayo de 2021.

11.- Comisión de seguimiento.

El 22 de mayo de 2021 se remitió por correo electrónico la propuesta del coordinador para la creación de una Comisión de Seguimiento del Plan de Salvaguardia, al ayuntamiento, artesanos, miembros de asociaciones culturales, AMPA y Tierras de Cerámica. Hasta el fin del mes de mayo se recibieron sugerencias.

12.- Cuestionario telefónico a los artesanos en activo.

A lo largo de los meses de mayo y junio se llevó a cabo un cuestionario telefónico de 41 preguntas a los artesanos puenteños en activo. Pilar Campillejo Agudo se encargó de entrevistar a los 23 artesanos con talleres propios de la localidad. Se trata de una acción que buscaba tomar el pulso al colectivo, ver cuál es su estado actual, sus peculiaridades. Se ha elegido únicamente a aquellos ceramistas que son responsables de su propio taller, entendiendo que son ellos los que se ven en la tesitura diaria de resolver los problemas que amenazan su supervivencia.

Dada la naturaleza de la consulta, no se han relacionado los nombres de los entrevistados con las respuestas. Del mismo modo, entendiendo que los datos expuestos afectan exclusivamente a los artesanos en activo, sólo se ha enviado este documento a los artesanos que han participado en los cuestionarios, con el fin de que pudieran expresar sus comentarios, correcciones, dudas, opiniones y propuestas hasta el 18 de junio.

13.- Cuestionario *Google forms* a los puenteños y solicitud de opinión a investigadores talaveranos.

En el mes de junio se envió a los puenteños un breve cuestionario para conocer su opinión sobre la relación de las cerámicas de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina. Esta acción fue coordinada por Jesús González Robledo, hijo de ceramistas en activo, y contó con cincuenta respuestas. El mes anterior se siguió una metodología complementaria en Talavera, coordinada por Pilar Campillejo Agudo, consistente en preguntar a diferentes estudiosos y conocedores de las cerámicas de ambos centros el sentir de los talaveranos hacia la cerámica puenteña.

14.- Asesoría internacional.

Una vez elaborado el primer borrador del Plan, se ha remitido a varios expertos internacionales de reconocido prestigio en el campo del patrimonio cultural inmaterial, así como a representantes de los ceramistas de Puebla y Tlaxcala, solicitándoles sus opiniones y aportes para completar el documento final.

15.- Asesoría nacional.

Se ha seguido el mismo sistema expresado en el punto anterior, involucrando a expertos de las administraciones públicas y a gestores de empresas privadas de reconocido prestigio.

DISEÑO DEL PLAN DE SALVAGUARDIA
2.- ANÁLISIS DE LA ACTIVIDAD ESCOLAR

Con el fin de implicar a los más jóvenes en el plan de salvaguardia, y gracias a la colaboración del Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo y de su Asociación de Madres y Padres de Alumnos (AMPA), y del Colegio San Isidro de La Pueblanueva, se diseñó una actividad consistente en la proposición a los niños y niñas de los dos centros escolares citados para que empleasen unas fichas en blanco que tenían dibujadas varias viñetas y volcasen sus ideas sobre la cerámica de Puente. Estas fichas estaban adaptadas a tres grupos de edad, siendo el número de viñetas disponibles dos, cuatro o nueve.

Aunque en un primer momento pensamos en la posibilidad de plantear la realización de una redacción o entrevista, la cerámica está más cerca de las habilidades plásticas que de las literarias. Consideramos muy apropiado que los alumnos se expresasen a través del dibujo por la libertad que les podía ofrecer y por su clara vinculación a la decoración cerámica.

Han participado 44 alumnos de 3º a 6º de Primaria del CEIP San Isidro de La Pueblanueva, y 42 alumnos de todos los cursos de Infantil y Primaria del CRA Villas del Tajo de El Puente del Arzobispo.

OBJETIVOS

Los fines que se buscaban eran múltiples: despertar la curiosidad de los más jóvenes, implicar a las instituciones educativas en el Plan, obtener una visión de los conocimientos que tienen los alumnos de la práctica de la cerámica, establecer una comparativa entre dos centros, y señalar a los docentes y a las familias la importancia de su papel como transmisores de los conocimientos artesanos.

METODOLOGÍA Y RESULTADOS

Se diseñaron unas fichas con dos, cuatro y nueve viñetas, adaptadas a los diferentes grupos de edad de infantil y primaria, y se propuso a los alumnos que dibujasen el proceso de elaboración de la cerámica puenteña.

La dinámica seguida en ambos centros ha sido diferente. En La Pueblanueva se emplearon los modelos de cuatro y nueve viñetas en las seis clases que hay desde 3º hasta 6º de Primaria. Hay que destacar que este centro acostumbra a visitar el Centro de Interpretación de la Cerámica en El Puente del Arzobispo, y también realiza alguna actividad con el barro gracias a que el colegio tiene pequeños tornos. Del mismo modo, resulta fundamental que el director del colegio sea natural de Puente. La actividad se realizó en clase, tras una charla previa del profesor apoyada en fotografías de los carteles de azulejos que ornamentan la Cañada y muestran el proceso clásico de elaboración de la cerámica puenteña desde la extracción de la arcilla hasta la venta en la tienda. Fruto de este trabajo se realizaron 44 fichas (18 de cuatro viñetas y 26 de nueve viñetas). Los alumnos mostraron una buena disposición hacia la actividad propuesta, especialmente los más pequeños. Sin embargo, queda patente en los trabajos que se limitaron a trasladar al papel (algunos con muy buenas dotes artísticas) las fotografías empleadas por el profesor para su explicación.

En el caso de El Puente del Arzobispo, se entregaron las fichas en blanco en el ayuntamiento y se remitió un correo electrónico a la dirección del colegio, que a su vez lo reenvió a los tutores de los cursos. La colaboración del AMPA ha sido fundamental para el éxito de la iniciativa. A ellos se debe haber hecho de correa de transmisión con el centro, obteniendo las copias de las fichas en el ayuntamiento para llevarlas al colegio y ofreciendo detalles a los profesores de lo que se esperaba de ellos. Los tutores recogieron las fichas, las entregaron en las clases informando a los alumnos y a sus familias de que se trataba de una

actividad voluntaria que podían llevar a cabo en sus casas. Se han realizado 42 fichas (17 de dos viñetas, 12 de cuatro (5 de ellas dobles) y 13 de nueve) que ofrecen unos resultados muy diferentes a los obtenidos en La Pueblanueva. Aparte de la participación de un amplio espectro de edades (entre los 3 y los 12 años), se observa que el trabajo ha contado con la colaboración de las familias, lo que enriquece los dibujos. Los más pequeños han coloreado piezas dibujadas por sus mayores, o han copiado algunos cacharros de casa. Los mayores muestran un alto conocimiento de los procesos de elaboración de la cerámica, que se plasma en cómics muy significativos y plagados de detalles que van más allá de lo aprendido en un libro. En algunos casos, incluso, se hace referencia a que el abuelo o el padre trabajan en el torno e incluso aparece alguna marca de un taller o el nombre de algún ceramista en activo.

Como complemento de la actividad, el 6 de mayo se llevó a cabo una videoconferencia con Victoria Carrasquilla Fernández y con Damián del Pino Herrero, profesora del colegio Villas del Tajo y presidente del AMPA respectivamente, para que diesen su opinión sobre la actividad realizada. También se ha obtenido la opinión de Diego Hernández Muñoz, artífice del diseño de las fichas e impulsor de la acción en el colegio de La Pueblanueva.

CONCLUSIONES

Las principales conclusiones que podemos sacar de las conversaciones y del estudio de todos los trabajos presentados en ambos centros educativos son las siguientes:

- La propuesta de reflejar los procesos artesanales de la cerámica en dibujos se muestra como un buen acierto frente a otras posibilidades como la redacción o elaboración de entrevistas. Por un lado, permite la participación de los más pequeños; por otro lado, resulta muy natural el uso del dibujo como vehículo de conexión con los pintores.
- La participación del colegio de la localidad y de otro colegio cercano a Talavera de la Reina, pero dirigido por un puenteño, ofrece dos puntos de vista diferentes y, de paso, ha contribuido a acercar el proceso de elaboración de la cerámica a alumnos muy diferentes y con una relación muy distinta con el mundo de la artesanía del barro.
- La participación del ayuntamiento en tanto que divulgador de la acción a través del Bando Móvil y la puesta a disposición de las fichas en sus dependencias es reseñable. No obstante, en este caso concreto, se ha mostrado mucho más eficaz la acción emprendida de forma voluntaria por el AMPA para acercar las fichas al colegio, implicar a los profesores y animar a los alumnos a participar. La actividad ha servido para que el AMPA de El Puente del Arzobispo cumpla un activo papel como intermediario entre el Plan y el colegio.
- En el caso del CEIP San Isidro de La Pueblanueva, resulta evidente el destacado papel jugado por el docente. Alejados de los talleres cerámicos, los alumnos han recibido una información oral y gráfica sobre el proceso de elaboración, que se traduce en cómics muy semejantes. Los más pequeños generalmente rellenan sus viñetas dedicando tres de ellas al trabajo del barro (extracción de la arcilla, torneado, secado y horneado) y la última a la pintura. Los mayores añaden más dibujos por disponer de más viñetas, e incluyen más detalles por su mayor habilidad dibujando, y reflejan en algunos casos con mucha fidelidad el proceso de elaboración que se muestra en los carteles cerámicos que adornan la Cañada en El Puente del Arzobispo. El docente ha empleado ese recurso didáctico para acercar el trabajo de la cerámica al alumnado. No obstante, resulta llamativo cómo se han introducido imágenes que hablan de tareas que ya no se efectúan, como el acarreo de leña o de arcilla a lomos de caballerías.

- Los niños de El Puente del Arzobispo muestran una buena vinculación con los procesos para la elaboración de la cerámica debido a que muchos de ellos cuentan con artesanos en sus familias (abuelos, padres, tíos).
- Tanto los alumnos puateños como sus familias se han implicado en la realización de la actividad, mostrando de esta forma su preocupación e interés por la transmisión de los conocimientos.
- Las diferencias entre los alumnos de La Pueblanueva y El Puente del Arzobispo son muy claras, y se deben a que los primeros han tenido una aproximación teórica en el aula, en tanto que los segundos viven en un ambiente artesano.
- La falta de una acción decidida para revertir el alejamiento de las nuevas generaciones con respecto a sus raíces puede conducir a medio plazo a que los futuros alumnos puateños se transformen en los actuales alumnos de La Pueblanueva: pasarían de vivir con naturalidad sus raíces a aprenderlas como algo ajeno.
- Se percibe la necesidad de impulsar la conexión de los niños con sus mayores y su entorno como vía de salvaguardia de los procesos para la elaboración de la cerámica. En este sentido, se considera adecuado por parte del profesorado la realización de proyectos educativos que tomen la cerámica como aglutinador de las enseñanzas de múltiples materias (geometría, cálculo, plástica, dibujo, química, física...). La cerámica podría ser el emblema del colegio, su seña de identidad.
- Los alumnos son muy receptivos a todas aquellas actividades que tengan relación con las artes plásticas. Hay que aprovechar esa disposición para fomentar el aprendizaje.
- Hay coincidencia entre los entrevistados en la necesidad de llevar a cabo una mayor divulgación entre los escolares empleando el Centro de Interpretación. El AMPA propone que el ayuntamiento colabore con el colegio mediante la cesión del Centro de Interpretación de la Cerámica y la aportación de los recursos humanos (alfarero, pintor) y materiales (barros y colores) precisos para llevar a cabo talleres periódicos. Hace dos años, el AMPA contrató a un alfarero para impartir un taller que tuvo un gran éxito. Sería deseable la implicación de la administración local y de los artesanos (activos y no activos) en acciones similares.
- El AMPA también propone llevar a los alfareros y pintores a las instalaciones del colegio para que muestren sus conocimientos y animen a los alumnos a probar el oficio.

- La posibilidad de contar con un equipo de difusión local permitiría llevar la información a diferentes centros escolares de la provincia, a imagen de lo que hacen algunos museos provinciales. La potenciación del Centro de Interpretación por parte del ayuntamiento programando charlas y ciclos de conferencias a nivel nacional, o la realización de exposiciones anuales en las calles, se consideran de gran interés.
- Se estima muy positivo que los trabajos presentados se expongan de forma virtual en la web y en las redes sociales del ayuntamiento puateño y de los dos colegios que han participado.

Todos los trabajos realizados se pueden consultar en el apartado de anexos.

DISEÑO DEL PLAN DE SALVAGUARDIA
3.- ESTUDIO JURÍDICO

Se ofrece a continuación el artículo publicado **Ana Yáñez Vega** en *Estuco, Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, nº 4 y 5 2019/20, pp. 173-202. Dado que la autora reflexiona sobre algunas de las dificultades jurídicas que plantea la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, tomando como ejemplo la inclusión en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad de los *Procesos para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México)* y de *la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*, y teniendo en cuenta lo reciente del estudio (2020), entendemos que puede servir como núcleo fundamental con el que cubrir el capítulo jurídico del Plan de Salvaguardia.

PROCESOS ARTESANALES PARA LA ELABORACIÓN DE LA TALAVERA DE PUEBLA Y TLAXCALA (MÉXICO) Y DE LA CERÁMICA DE TALAVERA DE LA REINA Y EL PUENTE DEL ARZOBISPO (ESPAÑA), UNA REFLEXIÓN DESDE EL DERECHO. Ana Yáñez Vega. Universidad Complutense de Madrid.

Planteamientos.

El pasado mes de enero de 2020, D. Jaime Vigna, subdirector del Instituto Cultural de México en España, me invitó a participar en una mesa redonda para celebrar la inscripción de los Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España) en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. El encuentro con D^a Leticia Pico de Coaña (AECID), D. Fernando Fontes (Museo Provincial de Santa Cruz de Toledo), D^a Elisa de Cabo (Ministerio de Cultura y Deporte) y D. Fabián Valdivia (Ayuntamiento de Puebla) no solo resultó muy interesante y formativo, sino que también dejó prendida una mecha de preocupación sobre la virtualidad de la protección jurídica de la intangibilidad y los desafíos a los que esta se enfrenta. No era esta la primera vez que me acercaba al patrimonio cultural inmaterial, pero sí cuando con mayor curiosidad me he preguntado sobre el papel que puede cumplir el derecho en la preservación de los elementos culturales inmateriales. Resultado de la lectura de la bibliografía reciente y de la más clásica y de mis propias dudas es este texto que, partiendo del supuesto concreto de los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica, pretende ofrecer reflexiones aplicables a otros elementos del patrimonio cultural inmaterial.

El punto de partida de esta concreta manifestación fueron los días del 9 al 14 de diciembre de 2019, fechas en las que el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante el Comité Intergubernamental) se reunió en Bogotá (Colombia), con una amplia agenda que comprendía, entre otras cuestiones, la revisión de cuatro informes sobre elementos inscritos en la Lista del patrimonio cultural inmaterial que requieran medidas urgentes de salvaguardia y seis peticiones de inscripción en dicha Lista; cuarenta y dos candidaturas para inscribir en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad; y tres propuestas para incluir en el Registro de buenas prácticas de salvaguardia. Entre las mencionadas cuarenta y dos candidaturas se encontraba la de los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México)* y de *la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*. El Comité Intergubernamental, en su Decisión 14.COM 10.b.23, puso de relieve que, pese a las modificaciones que han afectado a la cerámica de los dos países, entre las que se incluye la utilización del torno eléctrico en la actualidad, ambas conservan un patrón similar al del siglo XVI, lo que ha permitido el mantenimiento de una continuidad histórica y que la elaboración de la cerámica se convierta en un símbolo de identidad para las cuatro localidades implicadas. El Comité Intergubernamental también tuvo en cuenta para la inscripción de los procesos artesanales referidos el aumento en la concienciación sobre la relevancia del patrimonio cultural inmaterial en el ámbito municipal, así como la revalorización de los conocimientos artesanales, el incremento del interés de los

sectores más jóvenes de la población y la posibilidad de establecer nuevos marcos de cooperación internacional en los que podrían participar otros países.

Tanto México como España, con carácter previo a la inscripción en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, realizaron sendos procesos de inventariado y protegieron las manifestaciones inmateriales mencionadas en sus respectivos instrumentos de catalogación: declaración por parte del Consejo de Gobierno de Castilla-La Mancha e inscripción en el Registro General de Bienes de Interés Cultural del Ministerio de Cultura y Deporte, en España; inscripción en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial, en México. Tanto en la declaración mexicana como en la española se recogen las historias de estas técnicas ancestrales y se describen paso a paso tanto la elaboración de la cerámica, como los diferentes oficios que intervienen en su producción. De especial interés es la referencia, incluida en la ficha de registro para el inventario del patrimonio cultural inmaterial de México, a los riesgos que han de afrontar estos procesos artesanales, riesgos que de igual manera han de enfrentarse en España. Por un lado, se alude a la utilización de materias primas y procesos industrializados que abaratan los costes e imitan las cerámicas resultado del uso de técnicas artesanales pudiendo ello afectar negativamente a la oferta y la demanda de la talavera. En relación con esta circunstancia y muy vinculada a ella, destaca la dificultad del público para diferenciar las piezas originales, realizadas siguiendo los procesos artesanales, de las imitaciones que tratan de copiar los motivos tradicionales, pero siguiendo procedimientos que nada tienen que ver con los inscritos. Para tratar de sortear esta situación, se instauró en México una Denominación de Origen que sin embargo no ha obtenido los resultados deseados, puesto que en ocasiones se desconocen los trámites para lograrla. La ficha alude también a otros dos riesgos de diferente naturaleza: por un lado, el menor número de personas jóvenes que desean dedicarse al oficio artesanal de la cerámica, que pone en riesgo la propia pervivencia de las técnicas puesto que la transmisión de conocimientos en este ámbito sigue siendo fundamentalmente oral y en el taller de producción. Por otro lado, se hace referencia a los cambios producidos en los territorios en los que se obtiene la tierra, resultado de los procesos de urbanización. Ello ha provocado la necesidad de buscar la materia prima en lugares más apartados, con el consiguiente coste de transporte y el alejamiento de los paisajes que siempre han estado cerca de la producción artesanal de la cerámica.

En todas las normas que regulan el patrimonio cultural inmaterial se hace hincapié en el papel central que ocupa la comunidad, tanto en la propia configuración de las diferentes manifestaciones, como en su mantenimiento y salvaguardia. Igual ocurre en los análisis realizados desde diferentes puntos de vista, tanto jurídicos como antropológicos, centrados en el turismo o puramente patrimoniales. Son los miembros de la comunidad los que transmiten sus conocimientos, los que salvaguardan los valores culturales, los que emprenden los trámites para su protección oficial, los que enfrentan los retos de mantener vivos los rituales, las prácticas artesanales, las formas de socialización colectivas, etc. Siendo el patrimonio cultural inmaterial muy sensible a las intromisiones externas que pueden modificar, incluso involuntariamente, la manifestación que se quiere proteger, debería incidirse de manera decidida en la no intervención por parte de los poderes públicos en la manifestación misma, sino a través de la interlocución con la comunidad. En este ámbito se refleja muy bien la dicotomía que se establece en numerosas ocasiones y sobre la que volveremos más adelante entre la preservación de las prácticas inmateriales y la promoción y difusión de las mismas.

También en los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México)* y de *la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)* ocurre así: son los artesanos los que aprenden, transmiten y modifican estas técnicas, siendo los agentes clave para su supervivencia. En su Decisión 14.COM 10.b.23, el Comité Intergubernamental puso de relieve que, en ambos países, la elaboración del expediente para la inscripción en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad contó con las aportaciones de las comunidades. Se dieron, de hecho, dos de los modelos

de participación que es posible articular en un expediente: por un lado, en España el impulso para la inscripción en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad tuvo su origen en un proyecto ciudadano que se ideó por iniciativa propia. En México se articuló a través de interlocutores de los miembros de la comunidad como académicos, expertos, autoridades y empresarios. Así, se cumplió el criterio recogido en las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (I.2), en el sentido de que la propuesta de inscripción de los procesos artesanales ha «logrado la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesa - dos, y con su consentimiento libre, previo e informado». Esta participación, no solo en la conformación del expediente sino también en la salvaguarda de las técnicas tradicionales, es según el Comité Intergubernamental un elemento esencial, fundamentalmente al haberse establecido un vínculo entre la manifestación cultural inmaterial y la propiedad industrial, que podría impedir una apropiación indebida por parte de terceros ajenos a la comunidad.

Los Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España) son un muy buen punto de partida para analizar en profundidad algunas cuestiones referidas al patrimonio inmaterial; el trabajo con cerámica es una actividad que ha acompañado al ser humano desde hace miles de años, que lo ha hecho a lo largo de todo el mundo y que mantiene una técnica artesanal de elaboración a mano que ha pasado de generación en generación, de maestros a aprendices. Estos componentes, junto con otros como los nuevos usos que le hemos dado a la cerámica; el inescindible vínculo entre la intangibilidad y la materialidad de estos bienes culturales; la intensa juridificación que han sufrido muchos aspectos de nuestra existencia y que ha afectado también al patrimonio cultural inmaterial, siendo este un ámbito en el que quizá las injerencias oficializadas del exterior no sean lo más adecuado para su supervivencia, etc. han estado en el origen de este estudio y me han permitido un planteamiento más amplio que quizá también pueda servir para otros bienes.

Los largos tentáculos del derecho o de cómo dibujar un mapa normativo.

Que el ámbito del patrimonio cultural, en general, se encuentra altamente normativizado no es ningún secreto. La Constitución de 1978, los Estatutos de Autonomía, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, las diecisiete leyes autonómicas sobre patrimonio histórico o cultural (algunas ya de segunda generación), la Ley 2/1993, de 5 de marzo, de Fomento y Protección de la Cultura Popular y Tradicional y del Asociacionismo Cultural de Cataluña, la Ley 6/2015, de 2 de abril, de Reconocimiento, Protección y Promoción de las Señas de Identidad del Pueblo Valenciano, la Ley 18/2019, de 8 de abril, de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Islas Baleares... por solo citar las normas que se refieren de manera directa a los elementos culturales. Además, y abarcando otros aspectos también relevantes para los bienes culturales estarían los tratados internacionales ratificados o a los que se ha adherido España, muy numerosos, el Código Civil, el Código Penal, la normativa sobre suelo, los planes urbanísticos, las normas tributarias, la legislación sobre entidades culturales de depósito, etc. Sería largo y poco útil tratar de hacer aquí una relación exhaustiva de dicha legislación. Lo que sí conviene señalar es que el patrimonio inmaterial no ha escapado a esta tendencia general del Derecho a expandir sus tentáculos hacia todos los ámbitos de actuación del ser humano, incluidos aquellos que menos se prestan para ser ordenados a través de las técnicas jurídicas tradicionales.

Por lo mencionado anteriormente, a los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*, desde el momento en que han sido protegidos de manera oficial, se les aplica un régimen jurídico derivado de un conjunto de normas que tienen diferente origen y alcance. Así, encontramos al menos los siguientes ámbitos en los que se hace patente dicho régimen jurídico:

— De acuerdo con su inscripción en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, les es de aplicación la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003; las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobadas por la Asamblea General de los Estados partes de la Convención en su segunda reunión (Sede de la UNESCO, París, 16-19 de junio de 2008) y enmendadas en sus reuniones tercera, cuarta, quinta, sexta y séptima; y los Principios Éticos para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobados por el Comité Intergubernamental en su décima reunión, celebrada del 30 de noviembre al 4 de diciembre de 2015 en Windhoek (Namibia).

— En el ámbito español, como bienes de interés cultural con la categoría de bien inmaterial declarados en 2015, tanto a la Cerámica de El Puente del Arzobispo como a la Cerámica de Talavera de la Reina se les aplica la Ley 4/2013, de 16 de mayo, del Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha y la normativa estatal (Ley 16/1985 y Ley 10/2015).

— En la medida en que los procesos artesanales constituyen una técnica que se aplica a una actividad con desarrollo económico y comercial y con una infraestructura laboral o empresarial, con diferentes configuraciones organizativas, habrán de respetarse las normas que, tanto a nivel nacional/federal como autonómico/estatal y local, regulan dichos ámbitos. Legislación laboral, tributaria, de creación de estructuras empresariales o asociativas, etc. En este sentido y con bastante antelación al surgimiento de la normativa que tiene como finalidad su protección como elemento cultural, a medida que desapareció el feudalismo se produjeron cambios que tuvieron como resultado la aparición de ciudades importantes; el intercambio comercial y los grandes mercados propiciaron la aparición de los talleres artesanos y con ellos el régimen jurídico de los rendimientos económicos y de la organización del trabajo y las responsabilidades de las diferentes figuras (maestro, oficial, aprendiz).

— Como procesos artesanales, en España también están sujetos a la normativa que en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha se ha aprobado sobre la actividad artesanal. Así, pueden citarse tanto la Ley 14/2002, de 11 de julio, de Ordenación y Fomento de la Artesanía de la mencionada Autonomía, como también el Decreto 9/2010, de 23 de febrero de 2010, por el que se establece el Repertorio de Actividades y Oficios Artesanos de Castilla-La Mancha. Entre estos últimos se incluyen los oficios de alfarero y ceramista, evidentemente conectados con las manifestaciones aquí referidas.

Como se ha puesto de relieve, son numerosas las normas que configuran el régimen jurídico de los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*, pudiendo conectarlas con dos ámbitos concretos: por un lado, con la salvaguardia de su carácter cultural que ha ocasionado la declaración e inclusión en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad; por otro, con la regulación que configura la comercialización del resultado de dichos procesos artesanales, la cerámica, con la que está indisolublemente unido y que se relaciona de manera más estrecha con una visión de este sector como motor de sinergias en materia económica y de empleo. De este régimen jurídico que acaba de dibujarse a modo de mapa normativo destacan dos cuestiones que no por conocidas dejan de suscitar ciertas dudas de índole jurídico: la indudable relación entre el patrimonio cultural inmaterial y los elementos materiales que en tantas ocasiones llevan asociados y la característica de ser un patrimonio vivo cuyo rasgo más sobresaliente es el cambio constante que le acompaña.

Que el patrimonio cultural inmaterial no puede entenderse sin ciertos elementos materiales que le acompañan es una afirmación constante entre los expertos en esta materia y en la normativa, internacional y nacional, que sistematiza su régimen jurídico. En el caso de los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo*

(España) la materialidad viene representada no solo por las piezas cerámicas resultado de la aplicación de dichas técnicas, sino también por los tornos, las estanterías, los hornos, los paisajes de los que se extrae la tierra para el barro, los materiales para elaborar los pigmentos, etc. Pero también incorpora otros rasgos de inmaterialidad como el lenguaje, diciendo así la declaratoria de la cerámica de El Puente del Arzobispo:

«La relación de los puenteños con la cerámica trasciende a la búsqueda de un modo de vida. Las casas se diseñaron para albergar fábricas, el paisaje cambió por la extracción de la arcilla y la acumulación de los cascotales, y su lenguaje adoptó una rica terminología que les diferenció de sus vecinos. En las casas no se habla del borde del plato sino del bezo y los hijos no se portan mal, sino que dan mucha calda, y se siguen escuchando coplillas, refranes y dichos sobre el mundo alfarero. Este lenguaje es un rico patrimonio cultural inmaterial que influye en la personalidad de la población, y que halla su reflejo incluso en la toponimia del callejero, donde perviven nombres como Santas Alfareras o Retameros» (Acuerdo de 13/10/2015, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Cerámica de El Puente del Arzobispo, Toledo, con la categoría de Bien Inmaterial; Diario Oficial de Castilla-La Mancha de 16 de octubre de 2015).

Aludiendo la declaratoria también a las fiestas patronales, a obras de música y a otras manifestaciones. Es claro que sin unos no se entienden los otros. Sin embargo, nuestro ordenamiento jurídico nos devuelve una fotografía en la que los elementos materiales y los inmateriales del patrimonio cultural se regulan por separado. Ello ocurre de manera clara en el ámbito internacional y concretamente con las dos convenciones que la UNESCO ha aprobado para salvaguardar nuestro patrimonio. Así, por un lado, contamos con la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 y por otro con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Es evidente que tanto en una como en otra se hacen guiños mutuos desde lo material a la inmaterialidad y de lo inmaterial a la materialidad; sin embargo, los guiños no sustituyen a una estructuración combinada de ambos aspectos en un mismo texto normativo, con un único órgano que lo aplique y en el que ambas facetas hayan de ser consideradas necesariamente en el momento de proceder a la inscripción del elemento cultural.

Algo similar ha ocurrido recientemente en España: la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español supuso el punto de partida postconstitucional a la normativa sobre patrimonio cultural, seguida de la aprobación de las diferentes leyes autonómicas. Con mayor o menor acierto y extensión, el patrimonio cultural inmaterial fue adquiriendo forma en dichas normas cuando irrumpió en nuestro ordenamiento jurídico la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y más recientemente las leyes valenciana y balear que abordan de manera monográfica la regulación del patrimonio inmaterial. Si uno de los problemas fundamentales que la legislación del siglo XIX y sobre todo del XX produjo y que recoge el Preámbulo de la Ley 16/1985 fue la dispersión normativa, la situación generada con el comienzo de una regulación separada del patrimonio cultural inmaterial y del material redundaba en dicha problemática. Así, el mencionado preámbulo al referirse a la Ley de 13 de mayo de 1933 y a la necesidad de actualizarla dispone que:

«Esta necesidad fue sentida, en primer término, a causa de la dispersión normativa que, a lo largo del medio siglo transcurrido desde la entrada en vigor de la venerable Ley, ha producido en nuestro ordenamiento jurídico multitud de fórmulas con que quisieron afrontarse situaciones concretas en aquel momento no previstas o inexistentes» (Preámbulo de la Ley 16/1985).

Para paliar esta situación, el propio legislador introdujo en la Ley 10/2015 la disposición final quinta para autorizar la elaboración de un texto refundido en materia de patrimonio histórico español. Aunque todavía no se ha elaborado dicho texto refundido, en estos momentos se están dando los pasos necesarios

para la aprobación de esta nueva ley. Desde estas líneas, por tanto, se mantiene una postura favorable a la unificación de la normativa sobre patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, y una línea de trabajo que implique tanto políticas públicas que contemplen ambos tipos de patrimonio cultural, como el esfuerzo por una salvaguarda más global y que aborde dicho patrimonio desde una perspectiva dual.

Por lo que se refiere a los cambios que acompañan al patrimonio cultural inmaterial, que pueden llevar a su transformación e incluso a su desaparición, es esta una preocupación omnipresente en la normativa que lo regula. Así, en las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se alude a los riesgos de desaparición del patrimonio cultural inmaterial, bien por no disponer de medios suficientes para su salvaguarda, bien por su afectación por procesos de globalización y de transformación medioambiental o social. Y sin embargo es precisamente el cambio lo que caracteriza a este patrimonio y en ciertas ocasiones el abandono de determinadas técnicas o manifestaciones se debe precisamente a su desuso o a la renovación tecnológica o a la mejora de los procedimientos para acometer una determinada actividad. Eso ha ocurrido en *los Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México)* y de *la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)* puesto que:

«Hace décadas que el torno eléctrico sustituyó al mecánico movido por la fuerza de la pierna del alfarero, que los bombos y las amasadoras alimentadas con electricidad han descargado de trabajo físico a los artesanos, y que el horno eléctrico permite unas cocciones limpias y un mayor control de las temperaturas (entre 850° y 990° para la cocción del juguete o bizcocho, y entre 1050° y 1100° para el vidriado). Pero la incorporación de estos avances técnicos no ha alterado la tradición artesana de las producciones puenteñas» (Acuerdo de 13/10/2015, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Cerámica de El Puente del Arzobispo, Toledo, con la categoría de Bien Inmaterial; Diario Oficial de Castilla-La Mancha de 16 de octubre de 2015).

Estas modificaciones son también las que implican una adaptación que en muchos casos es una tabla de salvación para la pervivencia del elemento cultural y las que permiten que tradición y contemporaneidad (en los diseños de las piezas o en la decoración de las mismas o en el uso de la electricidad para los hornos) convivan. En otros casos nos sorprendemos cuando estos cambios implican, por ejemplo, la comercialización de la propia actividad y el pago de quien la observa por mirar y aprender in situ sobre una determinada manifestación.

En todo caso, los mecanismos jurídicos de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial guardan pocas similitudes con las herramientas que utilizamos para proteger nuestros bienes históricos materiales frente a cambios no deseados. Y no me refiero solo a que se usen diferentes instrumentos, sino a la propia esencia del derecho aplicable. Así, por ejemplo, nuestras leyes establecen que las administraciones públicas no autorizarán los derribos de bienes inmuebles históricos cuando afecten a los valores que han determinado su protección. En este supuesto, la autorización previa a la ejecución de una intervención arquitectónica es el instrumento previsto para prevenir la desaparición de los bienes inmuebles y se impone de manera coactiva. En el supuesto del patrimonio cultural inmaterial dichos mecanismos no funcionan: desde las administraciones públicas no se puede imponer la obligación de continuar realizando una determinada práctica o la de elaborar la cerámica con procesos artesanales. Desde el derecho podemos identificar las técnicas, inventariarlas, investigarlas, documentarlas, difundirlas, sensibilizar a la ciudadanía sobre su importancia, estimular la educación y transmisión en ese ámbito... pero no podemos imponer su uso. El marco jurídico es, por consiguiente, el de las actividades de fomento más que el de actuaciones de ordenación, siguiendo la clásica distinción de Jordana de Pozas. Y las técnicas de fomento nos remiten sobre todo a actuaciones de apoyo a largo plazo que tienen que ver más con una voluntad pública de apostar por la salvaguarda del patrimonio inmaterial y que se manifiesta en programas, proyectos y

actividades, que con la coacción que caracteriza al derecho. Esta clase de intervenciones públicas a largo plazo deberían revertir las situaciones que se producen cuando los artesanos, como Ricardo, el platero de la calle Entremuros de Santiago de Compostela, no tienen un relevo generacional entre sus hijos y, sin embargo, rebosan de entusiasmo y deseos de seguir trabajando hasta el final (y el final no es la jubilación) en el taller. Ese conocimiento podría canalizarse a través de fórmulas innovadoras que permitieran, por un lado, que el saber de los artesanos no se perdiera y, por otro, que el taller pudiera ser gestionado de una manera flexible para conseguir su traspaso de forma equitativa a un tercero que supiera utilizar los instrumentos y reconocer el valor que tienen.

Un boomerang de ida y vuelta.

Le otorgamos significados específicos a acciones universales... y después los volvemos a universalizar. Esta frase inspirada en otra de Rebecca Solnit y referida originalmente a un ámbito diferente al que aquí se analiza resume de forma muy gráfica el proceso que sigue el patrimonio cultural inmaterial que es protegido a nivel internacional. En el caso de los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)* así ha ocurrido: existe una acción universal, la fabricación con técnicas artesanales de artefactos de cerámica para darles distintos usos (enseres de cocina, transporte de agua, decoración ornamental, etc.), que en cada lugar adquiere una idiosincrasia propia relacionada con la disponibilidad de materias primas, las creencias, los estilos de vida y las formas de organización, la habilidad y creatividad de las personas que la realizan, etc. Esta acción, que se ha calificado como universal y que en cada lugar adquiere unos contornos diferentes y se manifiesta con características propias representa al patrimonio cultural inmaterial cuando la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial lo califica como crisol de la diversidad cultural. Las técnicas de fabricación artesanal de la cerámica son ese crisol de diversidad cultural: constituyen una manifestación universal que en los diferentes territorios se manifiesta de una manera diferente como consecuencia de nuestra propia diversidad cultural. Pasamos, por tanto, de lo global a lo local.

¿Qué sucede cuando una manifestación es incluida en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad? En ese momento se le otorga una dimensión internacional que la vuelve a universalizar, esta vez ya pasada por el tamiz de lo local y aportando a esa visión una perspectiva propia, específica, vinculada a la comunidad que la ha hecho suya dotándole de unas características concretas. Por eso hablamos de boomerang, porque pasamos de lo global a lo local para volver a lo global a través de la salvaguarda. Un boomerang que conecta esas dos dimensiones que acompañan a todos los ámbitos en que se manifiestan los elementos que conforman el patrimonio cultural inmaterial (tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales, de acuerdo con el artículo 2.2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial). Estos dos planos, internacional y local, actúan como extremos que permiten afianzar la ya mencionada diversidad cultural, la pervivencia de la manifestación y hasta su propia existencia. Y deberían tener su reflejo en el derecho, a modo de boomerang que fuera desde la realidad hasta el ámbito de lo jurídico y que regresara al propio patrimonio cultural inmaterial en forma de mecanismos que permitieran consolidar las prácticas.

El supuesto de los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)* es un ejemplo inmejorable para reflexionar sobre los diferentes planos que afectan al patrimonio cultural inmaterial. El ámbito jurídico internacional se encuentra canalizado a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y de las Directrices Operativas para su aplicación. En ambos documentos se establecen de forma clara las obligaciones del Estado cuando se ha inscrito un elemento en la Lista

representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, como la de emitir informes periódicos. Y se recoge esa multiplicidad de planos al referirse en diferentes ocasiones a lo local, nacional e internacional (artículo 1 de la Convención) y a lo regional y subregional. España, como Estado parte y canalizando su actividad a través del Ministerio de Cultura y Deporte, ha realizado numerosas actuaciones que pueden encontrarse resumidas en su página web y que han cristalizado en el Plan Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial además de en otras muchas acciones. Por otra parte, nuestro peculiar sistema de competencias establecido por la Constitución de 1978 ha supuesto una presencia constante de las comunidades autónomas en lo que al patrimonio cultural se refiere. Por consiguiente, tanto el Estado, como interlocutor de la UNESCO, como las comunidades autónomas, por ser un ámbito territorial con competencias en la materia que nos ocupa, están presentes en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. ¿Qué ocurre con el ámbito municipal desde una perspectiva jurídica?

El artículo 7 de la Ley del Patrimonio Histórico Español dispone que:

«Los Ayuntamientos cooperarán con los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley en la conservación y custodia del Patrimonio Histórico Español comprendido en su término municipal, adoptando las medidas oportunas para evitar su deterioro, pérdida o destrucción. Notificarán a la Administración competente cualquier amenaza, daño o perturbación de su función social que tales bienes sufran, así como las dificultades y necesidades que tengan para el cuidado de estos bienes. Ejercerán asimismo las demás funciones que tengan expresamente atribuidas en virtud de esta Ley», estando el resto de las funciones referidas a los bienes materiales (artículo 7 de la Ley 16/1985).

Algo similar ocurre en la Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, en la que las alusiones a los ayuntamientos se vinculan con los términos municipales en los que están radicados físicamente los bienes. Por último, el artículo 25 de la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, permite afirmar las posibilidades de los ayuntamientos en el ámbito que nos ocupa:

«1. El Municipio, para la gestión de sus intereses y en el ámbito de sus competencias, puede promover actividades y prestar los servicios públicos que contribuyan a satisfacer las necesidades y aspiraciones de la comunidad vecinal en los términos previstos en este artículo. 2. El Municipio ejercerá en todo caso como competencias propias, en los términos de la legislación del Estado y de las comunidades autónomas, en las siguientes materias: a) ...Protección y gestión del Patrimonio histórico» (artículo 25 de la Ley 7/1985).

Ello unido a la autonomía local establecida por nuestra Constitución supone tener mimbres suficientes para contar con respaldo jurídico a la actuación de los ayuntamientos. Sin embargo, la lectura de la normativa citada nos devuelve una realidad un tanto desdibujada: los ayuntamientos aparecen como colaboradores de otros poderes públicos y su intervención en este ámbito está muy vinculada al patrimonio cultural inmueble, encontrando pocas referencias al patrimonio cultural inmaterial. Por ello, quizá fuera plausible vincular la actuación de los municipios a las cuestiones más ligadas con lo que antes se ha llamado la comercialización del resultado de dichos procesos artesanales, la cerámica, con la que está indisolublemente unido y que se relaciona de manera más estrecha con una visión de este sector como motor de sinergias en materia económica y de empleo. Desde esta perspectiva y de acuerdo con la normativa propia del Estado y de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha, los ayuntamientos encuentran un espacio propio en el que incidir en los impuestos municipales, así como en la posibilidad de apoyar la creación o ampliación de estructuras empresariales o asociativas que redundaran en la mejora de las condiciones en las que se trabaja en los oficios artesanos.

El marco jurídico-tributario del ámbito cultural está sufriendo en los últimos años intensas modificaciones que sin duda afectarán al patrimonio cultural inmaterial. Me refiero, en concreto, a la reciente aprobación de normas autonómicas sobre mecenazgo cultural. Hasta el momento, el mecenazgo se había regulado únicamente a nivel estatal mediante la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de Régimen Fiscal de las Entidades sin Fines Lucrativos y de los Incentivos Fiscales al Mecenazgo. Dicha norma se refiere no solo al mecenazgo cultural, sino a cualquier tipo de mecenazgo que pueda realizarse. Dicho con otras palabras, es una única regulación para todo el país y aplicable a todas las clases de mecenazgo (medioambiental, científico, educativo, de defensa de los derechos humanos, cultural, etc.). De ahí se ha pasado a la aprobación de leyes autonómicas que fomentan solo ciertos tipos de mecenazgo, entre los que se incluye el cultural. Así ha sucedido en Navarra, Baleares, Valencia y Castilla-La Mancha. El Estado también había previsto aprobar una Ley de Mecenazgo Cultural en el Plan Cultura 2020: en concreto, en la estrategia 3.1 se establecía como objetivo la aprobación, en colaboración con el Ministerio de Hacienda y Función Pública, de una Ley de Mecenazgo Cultural para incrementar la inversión privada en las actividades de interés general relacionadas con la cultura. Más allá de la valoración que merezca la atomización normativa que está teniendo lugar en función de los tipos de mecenazgo (¿necesitamos una norma propia para el mecenazgo cultural de una autonomía que no pueda ser la misma que regule el mecenazgo educativo, sanitario o medioambiental?), lo cierto es que es una realidad incontestable que va a cambiar el panorama del mecenazgo. En este sentido, hay una diferencia fundamental entre la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de Régimen Fiscal de las Entidades sin Fines Lucrativos y de los Incentivos Fiscales al Mecenazgo y las nuevas normas autonómicas aprobadas en los últimos tiempos. De acuerdo con la Ley 49/2002, solo dan derecho a deducción por mecenazgo las donaciones que se realizan a determinadas instituciones: las fundaciones; las asociaciones declaradas de utilidad pública; las organizaciones no gubernamentales de cooperación internacional para el desarrollo; las delegaciones de fundaciones extranjeras; las federaciones deportivas españolas, las federaciones deportivas territoriales de ámbito autonómico integradas en aquellas, el Comité Olímpico Español y el Comité Paralímpico Español; las federaciones y asociaciones de las entidades sin fines lucrativos antes referidas; el Estado, las comunidades autónomas y las entidades locales, así como los organismos autónomos del Estado y las entidades autónomas de carácter análogo de las comunidades autónomas y de las entidades locales; las universidades públicas y los colegios mayores adscritos a las mismas; el Instituto Cervantes, el Institut Ramon Llull y las demás instituciones con fines análogos de las comunidades autónomas con lengua oficial propia; y los organismos públicos de investigación dependientes de la Administración General del Estado. Si la donación era realizada a un particular o a una empresa, no daba derecho a deducción por mecenazgo. Sin embargo, las nuevas leyes autonómicas aprobadas prevén que si los destinatarios de las donaciones son particulares o empresas dedicadas al ámbito cultural también puedan disfrutar los donantes de sus deducciones fiscales por mecenazgo, apoyándose con ello las iniciativas de donación.

¿Podrían aplicarse dichas previsiones a los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*? La respuesta es afirmativa, puesto que la Ley 9/2019, de 13 de diciembre, de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha, así lo prevé y un recorrido por su articulado más importante lo evidencia. En cuanto al ámbito de aplicación de la ley, el artículo 2 se refiere a los servicios y productos de contenido cultural derivados de las actividades relacionadas con la investigación, documentación, conservación, restauración, recuperación, difusión y promoción del patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, de Castilla-La Mancha; el folclore y las tradiciones populares y aquellas otras actividades de carácter cultural material e inmaterial de Castilla-La Mancha y que reglamentariamente se establezcan. Por consiguiente, es claro que la actividad vinculada a los procesos artesanales declarados se puede incluir en el ámbito de aplicación de la norma. En cuanto a las donaciones que dan derecho a deducción por mecenazgo, son las que se realizan

a las entidades y personas que a continuación se relacionan: la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y las corporaciones locales de la región, así como las entidades y organismos que integran el sector público regional y el sector público local de Castilla-La Mancha; las entidades sin ánimo de lucro domiciliadas fiscalmente en Castilla-La Mancha; las universidades que desarrollen su actividad docente e investigadora en el territorio de la región, los centros de investigación y los centros superiores de enseñanzas artísticas de la región; las personas físicas o jurídicas con domicilio fiscal en Castilla-La Mancha que de forma habitual desarrollan alguna de las actividades que antes se han enumerado. Tenemos, por tanto, que tanto las personas físicas como jurídicas (también entidades mercantiles) dedicadas a las actividades reseñadas en el artículo 2 pueden recibir donaciones, que serán deducibles fiscalmente para el donante y que podrán suponer un ingreso extra para los artesanos. Pero las donaciones no son el único canal para articular el mecenazgo; también se han previsto otros dos mecanismos: el préstamo de uso o comodato, que también estará incentivado fiscalmente y los convenios de colaboración. Además, se prevé la posibilidad de reconocimiento de un crédito fiscal; es decir:

«cantidades reconocidas por la Administración regional a favor de las personas contribuyentes que puedan ser utilizadas por los mismos para satisfacer el pago de los impuestos, precios públicos y tasas, gestionados directamente por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, así como del canon establecido en la Ley 9/2001, de 21 de marzo por la que se crea el canon Eólico y el fondo para el Desarrollo Tecnológico de las Energías Renovables y el uso racional de la Energía en Castilla-La Mancha» (artículo 21 de la Ley 9/2019, de 13 de diciembre, de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha).

Las circunstancias que se han producido en el año 2020 en relación con la pandemia causada por la COVID-19 han dado poco margen a la puesta en marcha de los diferentes mecanismos incorporados a la ley (que se aprobó, recordemos, en diciembre de 2019). Así, está prevista la elaboración de un Plan de Mecenazgo Cultural de carácter anual y serán organismos vinculados a este ámbito de lo público tanto el Consejo Regional de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha, como la Oficina del Mecenazgo Cultural.

Por consiguiente, el sistema de mecenazgo cultural castellano-manchego puede favorecer la realización de actividades de donación e incrementar y expandir los mecanismos de financiación de las actividades vinculadas con los procesos tradicionales de realización de la cerámica. Como esté funcionando este sistema en la realidad es todavía pronto para saberlo. La Ley no ha cumplido aún un año y su implantación efectiva habrá de esperar un tiempo para poder ser evaluada. Como dato curioso y de acuerdo con el Informe del Gabinete Jurídico (Vicepresidencia) sobre el borrador de anteproyecto de Ley de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha sólo una persona hizo una alegación en su exposición pública; el borrador de otra ley similar, la 39/2015 de Baleares, generó 76 visitas y ninguna alegación telemática. Resulta sorprendente que la conquista que ha supuesto que se puedan presentar alegaciones en la tramitación de las leyes sea tan poco utilizada; es más, sería necesario saber por qué esa escasísima participación en normas que tienen una clara dimensión de apoyo de actuaciones de interés general para determinar si es por falta de implicación ciudadana con las disposiciones que más tarde se le van a aplicar o se trata de una ausencia vinculada a la escasez de información o a una información compleja y difícil de entender. En función de los motivos habría que intentar cambiar esta tendencia.

La territorialidad como reflexión de futuro.

El documento de las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial resulta muy significativo para comenzar una reflexión sobre la territorialidad. En dichas Directrices Operativas se alienta a los Estados Partes a:

«Presentar conjuntamente candidaturas multinacionales a la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia y la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, cuando un elemento se encuentre en el territorio de varios Estados Partes» (Directrices Operativas, apartado 13).

Las referencias, por tanto, para la inscripción en las listas son a los territorios nacionales, aunque estos pueden pertenecer a más de un Estado. Así ha ocurrido con los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*, inscripción que ha contemplado tanto las variantes mexicanas como las españolas. Ya en la declaratoria como bien de interés cultural con la categoría de Bien Inmaterial de la Cerámica de Talavera de la Reina (Toledo), de 2015, se explicaba cómo:

«Juan Ruiz de Luna creó un museo en sus antiguos talleres de la Plaza del Pan, como depósito y exposición de su colección particular, que comprende piezas del siglo XVI al siglo XX. A su muerte fue cedido al Ayuntamiento talaverano y trasladado a su actual emplazamiento en el antiguo convento de Agustinos Recoletos, en el casco antiguo de la ciudad. Más allá del marco nacional el museo recoge piezas de otros países como Méjico, donde se percibe la fuerte influencia internacional de la cerámica de Talavera. De este modo, la actividad de producción de la cerámica se ha convertido en un referente de la propia localidad, al tener un reconocimiento más allá de sus límites territoriales productivos, además de ser un símbolo identitario para los ceramistas y la sociedad talaverana» (Acuerdo de 13/10/2015, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Cerámica de Talavera de la Reina, Toledo, con la categoría de Bien Inmaterial; Diario Oficial de Castilla-La Mancha de 16 de octubre de 2015).

También la Ley 10/2015, de 25 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es clara en ello: se prevé que la Administración del Estado pueda promover conjuntamente con otros estados, la puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial compartido, estimulando la promoción de candidaturas ante las instituciones internacionales competentes. Las referencias, en este caso, siguen siendo a los estados y al territorio nacional. Aunque en la normativa sobre patrimonio cultural la territorialidad es uno de los rasgos esenciales para saber qué disposiciones se aplican a un bien o manifestación cultural, lo cierto es que las fronteras actuales no son las del pasado: los bienes culturales de determinadas regiones han proyectado su influencia sobre otras muy lejanas y las comunidades pueden compartir manifestaciones inmateriales que no entiendan de fronteras. Todos estos rasgos se hacen especialmente evidentes si pensamos en el patrimonio cultural inmaterial de migrantes y refugiados. Y es precisamente en esta situación en la que la territorialidad puede no ser una directriz válida para tomar decisiones sobre los bienes y las prácticas de estos colectivos cuando salen de sus países de origen. A este respecto se plantean algunos temas interesantes como es la salida de los instrumentos para realizar las mencionadas prácticas, la confrontación con las tradiciones de los Estados receptores y cuál debe ser el criterio que delimite la manifestación de que se trate. Algunos proyectos de investigación ya están profundizando sobre estas cuestiones, destacando el Proyecto SOCLOSE, liderado por la Universidad Autónoma de Barcelona, financiado por el programa de investigación Horizonte 2020 y titulado *Moving Cultures: Engaging Refugee and Migrant Cultural Rights in International Heritage Law* y el programa de la Fundación Botín III *Desafío de Talento Solidario*. La territorialidad es un criterio solvente y ya establecido, pero presenta ciertos desafíos cuando las manifestaciones no se acomodan a fronteras administrativas.

Termino estas páginas con el convencimiento de que la próxima vez que toque el tintero de Pedro de la Cal, regalo de Pedro, y el azulejo talaverano enmarcado en una vitrina, regalo de Antonio, mis manos irán más allá de la pura materia para pulsar su inmaterialidad.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, José María (2002): «La posición de las administraciones locales en la legislación sobre patrimonio cultural histórico-artístico dictada en el siglo XX», *Boletín jurídico de la Universidad Europea de Madrid*, n.º 5.

ALEGRE, Juan Manuel (2012): «El patrimonio etnológico: un patrimonio cultural sin régimen jurídico», *Revista ph*, n.º 82, pp. 83-99.

BOZA PRÓ, Guillermo (2014): «Surgimiento, evolución y consolidación del Derecho del Trabajo», *Thémis-Revista de Derecho*, n.º 65, pp. 13-26.

CAGIDE, Conchi; QUEROL, M.^a Ángeles y GONZÁLEZ, Sara (2019): *Análisis de la participación de las mujeres en el patrimonio cultural inmaterial: situación actual, experiencias y perspectivas de futuro*. Ed. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid.

CASTRO, María del Pilar y ÁVILA, Carmen María (2015): «La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Una aproximación a la reciente Ley 10/2015», *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, n.º 5-6, pp. 89-124.

Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial [Internet]. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/directrices> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

Documentos Relativos a la Protección de los Procesos Artesanales de la Cerámica de Talavera y El Puente del Arzobispo y de Puebla y Tlaxcala [Internet]. Disponible en: <https://ich.unesco.org/doc/src/41597.pdf> y en: <https://ich.unesco.org/doc/src/41599.pdf> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

GABARDÓN, José Fernando (2016): «La tutela del patrimonio cultural inmaterial en España: la ley para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial», *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*, XLIX (2016), pp. 275-292.

GESTIÓN MUNICIPAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-CULTURAL. *Documento de recomendaciones para la elaboración de un plan municipal de gestión del patrimonio, de la Federación Española de Municipios y Provincias* [Internet]. Disponible en: https://femp.femp.es/files/566-1683-archivo/Recomendaciones_Plan_Gestion_Municipal_PHC.pdf [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

GAMERO RUIZ, Eva (2016): «El patrimonio cultural inmaterial: comentarios a la Ley Estatal 10/2015, de 26 de mayo», *Revista General de Derecho Administrativo*, n.º 43.

GARCÍA RUBIO, Fernando (2004): «El papel de los ayuntamientos en la conservación del patrimonio cultural. Estado de la cuestión», *Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados: Revista Técnica especializada en Administración Local y Justicia Municipal*, n.º 12, pp. 2069-2087.

GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara (2014) y QUEROL, M.^a Ángeles: *El patrimonio inmaterial*. Ed. Catarata y UCM, Madrid. 201

GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara (2015): *La salvaguarda del patrimonio inmaterial en España*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara (2017): «La legislación sobre patrimonio cultural inmaterial en la Comunidad Foral de Navarra», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra (CEEN)*, n.º 91, pp. 69-92.

HENRÍQUEZ SÁNCHEZ, M.^a Teresa (2011): «Lo que el ojo no ve. Políticas de lo inmaterial», *Revista Atlántida*, n.º 3, pp. 193-206.

HERNÁNDEZ AYALA, Lucía (2011): «¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?», *Boletín del Centro de Investigación y Documentación del Instituto Cervantes*, n.º 4, pp. 3-5.

Informe del Gabinete Jurídico (Vicepresidencia) sobre el borrador de anteproyecto de Ley de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha de 22 de enero de 2018 [Internet]. Disponible en: https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/pdf/20180314/informe_del_gabinete_juridico.pdf [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

LIXINSKI, Lucas (2018): «Moving Cultures: Engaging Refugee and Migrant Cultural Rights in International Heritage Law», *Indonesian Journal of International Law*, 16 (1).

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Patrimonio cultural inmaterial* [Internet]. Disponible en: [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

Plan Cultura 2020 del Ministerio de Cultura y Deporte [Internet]. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/presentacion.html> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, del Ministerio de Cultura y Deporte [Internet]. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/plan-cultura-2020/cultura-sociedad/20850C> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

PÉREZ GALÁN, Beatriz (2011): «Los usos de la cultura en el discurso legislativo sobre patrimonio cultural en España. Una lectura antropológica sobre las figuras legales de protección», *Revista de Antropología Experimental*, n.º 11, 2011. Texto 2:11-30.

PONTES GIMÉNEZ, Victoria (2016): «Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 47, pp. 115-130.

PROYECTO SO-CLOSE: *Enhancing Social Cohesion through Sharing the Cultural Heritage of Forced Migrations*. Universidad Autónoma de Barcelona [Internet]. Disponible en: <https://so-close.es/> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

QUEROL, M.^a Ángeles (2020): *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Ed. Akal, Madrid.202

SOLNIT, Rebecca (2015): *Wanderlust. Una historia del caminar*. Ed. Capitán Swing, Madrid.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía (2009): «Frente al espejo: lo material del Patrimonio Inmaterial», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 0.

Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España), <https://ich.unesco.org/es/RL/procesos-artesanales-para-la-elaboracion-de-la-talavera-de-puebla-y-tlaxcala-mexico-y-de-la-ceramica-de-talavera-de-la-reina-y-el-puente-del-arzobispo-espana-01462> como al decimocuarto período de sesiones del Comité Intergubernamental <https://ich.unesco.org/en/14com> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

VAQUER CABALLERÍA, Marcos (2005): «La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial», *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n.º 1, pp. 88-99.

VV.AA. (2004): Intangible Heritage, *Museum International*, n.º 221-222, número monográfico.

VV.AA. (2009): El Patrimonio Inmaterial a debate, *Patrimonio Cultural de España*, n.º 0, número monográfico.

VV.AA. (2009): *La salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial (Teruel, 2009)*. Ed. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura, Madrid.

CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL
1.- ESTUDIO HISTÓRICO

A 34 km al oeste de Talavera de la Reina, aguas abajo y asomado al río Tajo, en el límite que separa las provincias de Toledo y Cáceres, encontramos el pueblo de El Puente del Arzobispo. Su origen se debe a la construcción de un puente fortificado del siglo XIV por encargo del arzobispo toledano Pedro Tenorio (1328 -1399). El Puente del Arzobispo es un pueblo peculiar: un núcleo urbano en el que destacan la iglesia parroquial, el templo de un desaparecido convento de franciscanos descalzos del siglo XVII, una picota y la cañada de ganados que lo atraviesa y salva el río por el puente citado. La práctica inexistencia de término municipal (1 km²) obligó a los habitantes a trabajar las tierras de los pueblos vecinos y a enfocar su economía hacia el río: pescadores, curtidores de pieles, y especialmente ceramistas constituían el grueso de las ocupaciones de la población.

El viajero que se baje del coche a estirar las piernas se encontrará con rótulos de comercios, números y placas de calle, fachadas y edificios públicos iluminados por azulejos salidos de los talleres locales. Las principales calles siguen luciendo escaparates atestados con una amplia tipología de jarras, platos, juegos de café y cacharros de cocina en los que predominan los colores verdes y azules. Suelen ser tiendas pequeñas, ventanales hacia el exterior de los modestos negocios familiares que se esconden de la vista.

El Puente del Arzobispo tiene el determinante geográfico de ser una fundación emplazada junto al río Tajo. La abundancia de agua, la existencia de potentes terrazas de arcilla, bancos de arena, buenas vías de comunicación, y la orientación comercial de una buena parte de sus habitantes, propiciaron que desde antiguo fuera un centro alfarero sobresaliente.

ORÍGENES

Es muy posible que el motor de despegue de la cerámica se deba al encargo efectuado a Talavera de la Reina por el rey Felipe II (1527 – 1598) para decorar con 15.000 azulejos las salas del monasterio de El Escorial. El éxito del encargo rápidamente atrajo a nuevos compradores, y al hilo de los lucrativos negocios llegaron a la ciudad las influencias europeas de la mano de grandes pintores: la holandesa Delft, la italiana Pisa o las producciones portuguesas. La floreciente urbe sedujo a trabajadores de media Europa y, por supuesto, de España (de Sevilla, Valencia, Zaragoza). Los talleres de organización gremial se multiplicaron, se construyeron hornos para la cocción, pilas para decantar las arcillas, pintadores en los que decorar las piezas. Llovieron los encargos, se copiaron los éxitos de China y se diversificaron tanto las producciones como los especialistas vinculados a la creación y comercialización de la cerámica.

En el año 1954, Luis María Llubiá Munné (1906 – 1973), un arqueólogo catalán, excavó un testar para conocer las producciones de los alfares puenteños. Terminados los trabajos, concluyó que el contacto con Talavera de la Reina fue continuo. Artesanos de un lugar buscaron trabajo en el otro, hubo copia de series, lucha de precios, competencia, pero también enfoques distintos que se hicieron patentes en sus respectivas clientelas. Es cierto que hay momentos en los que parte de las producciones se puede diferenciar con cierta claridad (especialmente a partir del siglo XVIII), pero muchos se caracterizan por la mimesis de ambas cerámicas, hasta el punto de que resulta muy complicado afirmar con rotundidad si una pieza salió de un taller puenteño o talaverano.

TRADICIÓN, CRISIS Y ADAPTACIONES

A pesar del poderío productivo de El Puente del Arzobispo, la evolución de la cerámica y el gráfico económico que podemos trazar a lo largo de sus 500 años de existencia está lleno de altibajos. Picos de

euforia y descensos críticos. El secreto de la subsistencia de la cerámica hay que buscarlo en una probada capacidad de adaptación a los vaivenes de los mercados, sin perder de vista el sistema de transmisión gremial de los conocimientos.

A mediados del siglo XVI, la cerámica puenteña es sobradamente conocida y sus talleres están a pleno rendimiento. Los padrones nos informan de que en 1578 contaba con 29 alfareros y 3 tejeros. Incluso sabemos de dos maestros de alfar (Diego Bázquez de Lugo y Juan de Corral) que habían aprendido su oficio en Toledo y se fueron a la ciudad de Lima a ejercerlo. En 1575, Rodrigo Hernández, "oficial alfarero vecino de Villa Franca de Puente de Arzobispo", llegó a Trujillo (Perú). En 1593, otro puenteño, Damián Hernández, desembarcó en Nueva España; en 1601 figura como aprendiz de Alejandro Pesaro, maestro genovés asentado en Puebla (México); en 1607 era oficial contratado por el locero toledano Antonio de la Vega; y de 1627 a 1633 tuvo su casa taller como maestro locero en la calle Mesones de Puebla.

El siglo XVII comienza con una gran noticia para los productores. El rey Felipe III (1578 -1621) promulga la Pragmática del lujo en 1601, que prohibía el uso de metales nobles en las vajillas ante la necesidad de utilizarlos para acuñar moneda y que, indirectamente, propició la implantación de los cacharros talaveranos más finamente decorados en las mesas de la nobleza y de las clases sociales más acomodadas. Puente no tardó en seguir la estela y en 1624 Eugenio de Narbona y Zúñiga afirmaba que los puenteños "se ocupan en la fabricación de vasos de barro y vidriado que aquí se hacen como en Talavera".

No obstante, debido a las guerras y a las malas cosechas hubo una grave crisis económica a principios del siglo XVII. En la primera mitad del siglo los salarios sufrieron un incremento que los situó por encima de los precios, sin progreso técnicos que redujera los costos, por lo que quedaron eliminados los beneficios, con la consiguiente ruina de la industria y del comercio. En 1680, ante las quejas de las ciudades productoras por la mala situación, el rey Carlos II (1661 – 1700) promulgó una tasa que elevó los precios de las piezas considerablemente.

En 1645, El Puente del Arzobispo, con unos 1.000 habitantes, tenía en funcionamiento 8 hornos de cerámica fina que producían 40.000 ducados anuales y su crecimiento se muestra en clara ascendencia, hasta el punto de que oficiales de Talavera acaban instalándose en la localidad en 1672, con la consiguiente preocupación del gremio talaverano. Se calcula que la producción anual de Talavera era de 50.000 ducados, pero teniendo en cuenta los precios, Puente vendía entre un 33% y un 40% más barato, por lo que la producción tenía que ser entre un 13% y un 20% más elevada.

Se consolida de este modo una tendencia que ha llegado a la actualidad y que supone una clara diferencia entre ambas producciones: más barata y numerosa en el caso de la puenteña, más cara y selecta en el caso de la talaverana.

En el siglo XVIII se produce la separación, más o menos acusada, entre ambas lozas. Talavera, gran ciudad del momento, se ve profundamente influida por producciones italianas de corte barroco que darán como consecuencia el nacimiento de la "Serie Polícroma", que en Puente se traduce en una explosión de tonos verdes y motivos animales. También se agudiza la diferencia en el destino de las piezas: Talavera se afianza en el mercado poderoso y refinado; Puente fideliza al cliente habitual y cubre las necesidades del común.

El primer tercio de siglo no fue nada bien para la cerámica de ambos centros productores. Los materiales que se necesitaban para decorar las piezas dispararon su precio. El plomo subió un 50%, mientras que el estaño y el azul cobalto doblaron su precio. La apertura de la fábrica de Alcora (Castellón) con un repertorio novedoso de formas y decoraciones fue un puntillazo considerable, a pesar de que el rey procuró mantener los alfares talaveranos con franquicias sobre el plomo y estaño, e incluso apoyo técnico.

Parece que en esta ocasión Puente se recuperó con mayor fortuna y se nos presenta en 1747 como una floreciente villa, cuya principal actividad económica viene de la mano del gremio y trato de alfares, a quien corresponde pagar la mitad de las cargas económicas del municipio. En 1752 había siete maestros pintores que ganaban un jornal de seis reales, 38 oficiales de rueda y pintura que ingresaban cuatro reales, 4 cobijeros que cobraban cinco reales y ocho aprendices que percibían dos. Los ceramistas se encontraban a la cabeza de los jornaleros, equiparados salarialmente con los zapateros, molineros y herradores, y muy por encima de los tejedores de lienzos, alabarderos y cedaceros. Del mismo modo, se perfila como el oficio mayoritario tanto por maestros como oficiales y aprendices.

Los maestros de alfar suelen disponer de casa propia frecuentemente ubicada en calles separadas de sus tratos de alfar, y algunos terrenos que explotan directamente o arriendan. A veces los alfareros se definen también como labradores, e incluso hay un pluriempleado maestro de tejar y tenería.

En 1788 había trescientas familias en la localidad y catorce alfares en los que se cocían cada año más de setenta hornos, al coste de tres mil reales cada uno, y con una utilidad de cuatrocientos. Es decir, un rendimiento o beneficio industrial del 13%.

Junto con la tierra, el agua y los colores, la fabricación del vidriado precisaba estaño y plomo. La adquisición del plomo estaba controlada por el rey, algo lógico en una época de elevada tensión bélica. La facultad para comerciar con las Indias, que se obtuvo en 1778, supuso la multiplicación de las necesidades de plomo. En 1780 el rey concedió a las fábricas de loza del reino el plomo que necesitasen para sus hornadas, estableciendo los precios y condiciones oportunas.

En 1791, los viejos y deteriorados trece alfares puenteños de 1755 ya estaban recuperados. El impulso del comercio de la cerámica permite alcanzar a finales del siglo XVIII las cuotas de producción que ya existían en el siglo XVII, y que fueron bajando a lo largo de la primera mitad del siglo siguiente. Conocemos los problemas: la desigual competencia de Talavera de la Reina, ya que puente soportaba mayor presión fiscal sobre las ventas a pie de fábrica; y la obtención del combustible para los hornos.

La Guerra de la Independencia contra Francia (1808 – 1814) marcó el inicio del siglo XIX. Son frecuentes las alusiones a hornos derruidos o antiguos alfares que habían perdido su uso. No obstante, estos años son también los del intento de la recuperación. Paulatinamente se suceden e incrementan los arriendos y las ventas. En todos ellos el objetivo, claramente remarcado, es obligar a la reconstrucción de los alfares y conseguir su puesta en marcha en un período temporal relativamente breve. Varios alfareros aprovecharon la reducción del valor de las propiedades para incrementar la superficie de sus negocios a costa de los linderos. Y, por supuesto, no tardaron en crear una nueva serie con los protagonistas de la contienda.

A mediados de siglo, Pascual Madoz cuenta “siete fábricas de loza fuerte, pero de mala vista, cinco hornos de teja y ladrillo, tres de cántaros y botijos”. A principios del siglo XX había en El Puente del Arzobispo una fábrica de loza fina y tres de loza basta, que hacían mucho negocio y empleaban a numerosos obreros del pueblo. La guerra Civil (1936-1939) supuso un mazazo a la artesanía, que nos recuerda considerablemente al sufrido a principios del siglo XIX durante la francesada. Las restricciones se hicieron sentir en mitad del conflicto, especialmente en lo relativo a la obtención de los combustibles.

El renacimiento vino de la mano de la sociedad formada por Pedro de la Cal y Francisco Arroyo (mano derecha de Ruiz de Luna (1863 – 1945)) en 1941. Ese año fundaron la fábrica de cerámica Santa Catalina. En palabras del propio Francisco Arroyo, la situación de la cerámica puenteña “se encontraba en la más lamentable decadencia, consiguiendo en poco más de año y medio que ésta se pusiera a la altura que por sus trabajos tuvo en los siglos XVI y XVII”.

Su influencia fue tal que gran parte de la cerámica que se produce hoy en día en la localidad sigue de forma inconsciente el patrón marcado por él, asociándolo a una antigüedad mucho mayor de la que en realidad tiene.

Con la puesta en marcha de esta iniciativa se activaron diferentes mecanismos con el fin de comercializar los productos, que hasta entonces nadie había pensado en mover. La gestión económica quedó en manos de Pedro de la Cal, y el trabajo artístico en las de Francisco Arroyo. Se realizó un catálogo numerado que ofrecer al cliente, se dotó de personalidad propia al producto mediante una sabia mezcla de tradición y originalidad, se creó un logotipo que además identificaba la procedencia del cacharro de El Puente del Arzobispo a modo de rudimentaria denominación de origen, y por encima de todo se fijó la calidad de las piezas: acabado del barro, baños, dibujo, color. En suma, se acotó una línea clara e identificable, desdeñando los experimentos y las amplias producciones de tiempos anteriores.

La recuperación fue clara. En 1950 había treinta y nueve ceramistas, y setenta y tres en 1960, varios de los cuales enviaban loza a toda España, Norteamérica y norte de Europa.

A partir de la década de los setenta tuvo lugar la revolución industrial particular de la cerámica. La introducción del torno, la amasadora y el horno eléctricos permitieron incrementar la producción, agilizando las cochuras y obteniendo un mayor control de las temperaturas, lo que se tradujo en un mayor aprovechamiento de las piezas elaboradas. Las losetas y ladrillos refractarios sustituyeron a los atifles y cobijas, y la energía eléctrica acabó con el problema del suministro de combustible vegetal. El volumen de ventas se disparó. La figura del carguero, intermediario que cargaba su camión con piezas a bajo precio, se hizo habitual en todos los talleres que, en el caso de Puente, llegaron a rondar los setenta. Los niños abandonaban los estudios para aprender los oficios del barro e ingresar un salario. La demanda de mano de obra superó a la localidad y se extendió a los pueblos aledaños. La cerámica inundó los hogares españoles y las exportaciones internacionales se multiplicaron. Fueron tiempos de bonanza y enriquecimiento. La cerámica estaba de moda. Se regalaba con cualquier excusa, desde un bautizo a una boda, o un cumpleaños, o una visita al familiar que se había marchado a vivir a la ciudad, o como muestra de agradecimiento al médico que te había curado el último catarro.

Y luego todo se desplomó. Tras el auge, la sustitución de la cerámica en la mesa por el vidrio, la porcelana industrial y el plástico relegó al producto a una mera función decorativa. Por otra parte, la excesiva multiplicación de talleres y la ausencia de fórmulas comerciales a través de asociaciones o cooperativas, condujeron a un abaratamiento excesivo de los precios, lo que a su vez redundó en una disminución alarmante de la calidad, reducida ya a escasas fábricas, y en el aumento de la economía sumergida.

ENTENDER EL PATRIMONIO INMATERIAL

Después de todo lo contado, es fácil entender que los habitantes de El Puente del Arzobispo están íntimamente ligados al trabajo del barro. No en vano, la cerámica ha sido una destacada fuente de riqueza durante siglos y su elaboración les ha dado fama mundial. Aún perviven las técnicas tradicionales relacionadas con el trabajo del barro y su decoración. Cada taller tiene sus propias características diferenciadoras que se plasman en variantes en la decoración, aplicación del color e incluso en los baños de las piezas que producen. Las profesiones de alfarero y pintor conviven en una organización gremial que permanece inalterada desde hace siglos, y sus conocimientos se han transmitido de generación en generación a través de una sencilla escalera de maestros, oficiales y aprendices.

La producción cerámica está documentada desde muchos siglos atrás, presenta unas tipologías ampliamente recreadas y unos motivos específicos agrupados en series, una paleta de colores propia y, a pesar de la incorporación de innovaciones, ha mantenido el proceso artesanal de producción y su personalidad.

La relación de los habitantes con la cerámica trasciende a la búsqueda de un modo de vida. Las casas se diseñaron para albergar fábricas y su lenguaje adoptó una rica terminología que les diferenció de sus vecinos. En las familias no se habla del borde del plato sino del bezo, y los hijos no se portan mal, sino que dan mucha calda, y se siguen escuchando coplillas, refranes y dichos sobre el mundo alfarero. Este lenguaje es un rico patrimonio inmaterial que dota de personalidad a las poblaciones, y que incluso halla su reflejo en la toponimia de los callejeros, donde perviven los nombres de Alfares o Retameros.

Por todas estas razones, el 13 de octubre de 2015, el Gobierno de Castilla – La Mancha, gracias al trabajo y propuesta de la asociación civil Tierras de Cerámica, acordó declarar Bien de Interés Cultural Inmaterial la cerámica de El Puente del Arzobispo.¹

Aun así, no es fácil defender el concepto de patrimonio inmaterial aplicado a la cerámica, incluso ante una comunidad de especialistas. De hecho, muchos de mis colegas arqueólogos no entienden por qué hemos declarado la cerámica como bien inmaterial. Intento explicarles que, en mi opinión, la importancia de la cerámica no viene tanto de la mano de la pieza como del artesano. El cacharro ha hecho un largo y transformador viaje desde las series repetitivas del siglo XVI hasta lo que se puede ver hoy en los escaparates. Es un reflejo de cien modas pasajeras, sujetas a los vientos cambiantes del gusto y del mercado, pero tenemos que centrarnos en la defensa del patrimonio inmaterial como el conjunto de técnicas y saberes vinculados a la artesanía tradicional, heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, que subyace en la forma de alumbrar las piezas; bajo sus variaciones y adaptaciones, lo que nos queda son las personas con sus conocimientos. No se trata de saber sólo cómo se elabora una pieza sino qué es lo que pasa por la cabeza del artesano y cómo vive su entorno todo eso. Varios de mis recuerdos infantiles más potentes son: salir a la calle por la tarde y que el pueblo estuviese lleno de humo, que oliese a retamas, juntarme con los chavales para redondear canicas en el alfar del tío Pachique, tirarme por los terraplenes de los cascotales hasta el río, hacer atifles. Mis mejores amigos se llamaban Ángel el Laña y Juande el Puchero. Todas esas cosas, que en realidad son sentimientos, forman parte del frágil patrimonio inmaterial de la cerámica. ¿Cómo podemos atrapar todo esto?

SUPERVIVENCIA DE LA CERÁMICA

Como hemos ido viendo, a lo largo de los siglos la transmisión de los conocimientos y la adaptación de los mismos a las diferentes coyunturas económicas han hecho posible que la cerámica se haya perpetuado hasta nuestros días. Podemos afirmar que el peso específico de la artesanía en la economía de la comunidad portadora ha sido muy fuerte. En El Puente del Arzobispo ese impacto ha sido mucho mayor que en su vecina Talavera de la Reina, por una mera cuestión de ratio entre talleres vivos y número de habitantes. Los empleos directos siempre han supuesto un volumen notable en el conjunto de la sociedad puenteña. Incluso ha desbordado a sus habitantes y atraído a artesanos de Talavera, cuando no de una miríada de pequeñas poblaciones vecinas que enviaban a sus jóvenes como aprendices. En una comarca dominada por los municipios de menos de mil habitantes, la cerámica puenteña ha sido durante siglos un sólido refugio laboral. En los momentos de mayor auge, principalmente en los años ochenta del siglo XX, se llegaron a abrir fábricas en los pueblos vecinos.

Así las cosas, ¿cuál es la situación actual de la cerámica? ¿Qué papel juega en la economía de la comunidad portadora?

La población de El Puente del Arzobispo, según el último censo de 1 de enero de 2020, es de 1225 habitantes. Alrededor de 40 personas trabajan en el sector de la cerámica, aunque de forma muy diversa. Predominan los pintores sobre los alfareros, las mujeres sobre los hombres, y las empresas pequeñas sobre los trabajadores individuales, entendidos como aquellos que no tienen vinculación a una sola empresa. Este último es el sistema preferido por los alfareros, tres de los cuales se dedican a proveer de piezas en juguete a la mayor parte de los ceramistas de la localidad, e incluso reciben encargos de fuera del pueblo. Es habitual que los artesanos compaginen su trabajo en la cerámica con otras ocupaciones. Es frecuente que se alternen períodos laborales con otros de nula actividad. Algunos se han especializado en las ferias artesanas, la mayoría se enfoca al comprador nacional, y sólo dos fábricas exportan regularmente al extranjero (fundamentalmente a los Estados Unidos de América y Alemania). Estas últimas han optado por proyectar una imagen cuidada a través de Internet y por contar con empresas norteamericanas para la comercialización de sus productos, adaptando las piezas y sus decoraciones a los gustos de ese mercado.

CONCLUSIONES

Pese a que los problemas que acucian a la cerámica en el siglo XXI recuerdan mucho a los ya superados en siglos precedentes, hay algunos matices que impiden que las soluciones adoptadas entonces sean eficaces ahora. Los artesanos ya han hecho lo que saben hacer: jugar con los precios, idear nuevas series que encajen en el mercado, ahorrar costes. No es suficiente. Las administraciones públicas han respondido al desafío con subvenciones exiguas o títulos honoríficos que no han ayudado al artesano a pagar las facturas.

Entendemos que es necesaria una política decidida de promoción de los productos artesanos con el fin de que se reactive el consumo. Para ello no basta con diseñar ferias en las que el artesano se muestra al visitante como una rareza rescatada de la máquina del tiempo. Es preciso abordar el problema desde múltiples enfoques. De entrada, tal y como hicieron los monarcas de la Edad Moderna, debería reducirse la presión fiscal sobre los ceramistas y adecuar las cuotas de la Seguridad Social a las facturaciones reales. De este modo es posible que se redujera la economía sumergida y, desde luego, podrían mantenerse los precios competitivos gracias a un aumento del beneficio. Siguiendo con el ejemplo de Felipe III, podría fomentarse el uso de la cerámica artesanal en los edificios públicos de nueva construcción o en las mesas de la red de Paradores Nacionales. Las políticas en pro del avance de la igualdad de sexos tendrían un buen escenario en las fábricas de cerámica, donde tradicionalmente ha habido una alta presencia de la mujer. Con todo, reconociendo que la supervivencia del ceramista es la reactivación del mercado, no debemos de olvidarnos de un factor que ha contribuido a poner a este patrimonio cultural en la zona roja de peligro: la deshumanización de la cerámica.

Curiosamente, a la vez que las producciones de los años setenta y ochenta empiezan a revalorizarse en las casas de subastas, el aprecio por las producciones actuales decae. Entendemos que este hecho se debe a la desconexión producida entre el artesano y el comprador. Existe un divorcio claro entre aquellos que hemos conocido los tiempos más boyantes de la cerámica y los que no comprenden el trabajo que hay detrás de una pieza acabada. Resulta muy difícil explicar a alguien ese trabajo y -no ya que te comprenda- que te crea. En estos tiempos de inmediatez y consumo veloz hay que idear sistemas para recuperar el gusto por lo elaborado en tiempo lento, de forma manual, con recursos cercanos y con impactos ambientales bajos. La corriente *s/ow*, cada vez más valorada en el mundo de la alimentación, puede ser el camino a seguir. Para ello hay que escuchar al artesano, trabajar con las comunidades desde

¹ Diario Oficial de Castilla-La Mancha, nº 203, de 16 de octubre.

abajo en lugar de abordar los problemas desde arriba. La apertura de museos, los galardones y reconocimientos, y la publicación de estudios históricos pueden estar bien, pero debemos ir más allá.

La historia se repite. Las grandes crisis de siglos pasados nos recuerdan a la crisis económica actual. Ya vimos que, tras las crisis, la población volvió a levantarse en gran parte por el empuje de los ceramistas, que no cejaron en su empeño por adaptar las producciones a las nuevas demandas. Ni qué

decir tiene que los problemas en la pequeña localidad de El Puente del Arzobispo son grandes. La economía del lugar ha estado sostenida por los vaivenes de la cerámica. Aquí no hay posibilidad de volver los ojos al sector primario o secundario porque, como vimos, ni siquiera cuenta con un término municipal en el que sembrar frutales, instalar centrales eléctricas o estabular ganado. La subsistencia del propio pueblo tendrá mucho que ver con el mantenimiento y recuperación de la cerámica.

CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL
2.- DESCRIPCIÓN DE LA MANIFESTACIÓN CULTURAL

(D.O.C.M. nº 203, 16 de octubre de 2015)

Tradicionalmente, los alfareros puenteños arrendaban las tierras de Alcolea de Tajo para extraer la arcilla. Esta práctica está documentada desde el siglo XVIII y se ha mantenido hasta la actualidad. Una vez extraída, la tierra se almacena separando la procedente de la capa superior de la que ha sido sacada de la capa inferior, se orea y se limpia de impurezas. Posteriormente, la tierra se mezcla con agua en noques de diferentes formas y tamaños, que bien podían ser medias tinajas o incluso pocillos cuadrangulares adosados a las pilas de decantación. En los noques se ligaba el barro a conciencia metiendo tabloncillos de punta llamados legones y removiendo, o más bien apalancando, la pasta. El barro líquido pasaba, colándose por un orificio del noque llamado “alberquillo” protegido por una malla que retenía las partículas e impurezas que hubiesen podido sobrevivir, a la pila de decantación alargada, amplia y con poco fondo para facilitar la evaporación del agua. Poco a poco, la pila se iba vaciando de agua y dejaba ver el barro asolado, hasta que éste dejaba de ser una superficie continua en el fondo de la pila y se empezaba a cuartear. En ese momento el barro se cortaba en piezas manejables y se metía dentro de los obradores, en una habitación sin luz ni ventilación en el espacio más húmedo del obrador llamada “pudridero”, en la que permanecía durante mucho tiempo asentándose, perdiendo oxígeno y concentrando su masa.

De este almacén se aprovisionaba el alfarero. En el obrador, el alfarero pisaba el barro, lo hacía más plástico. Para ello espolvoreaba con cenizas el suelo con el fin de evitar que el barro se pegase al mismo, ponía algunos trozos de barro denominados “pisa” y, con los pies descalzos, iba dando forma a una gran torta de barro, dejando como trabajo final un círculo perfecto radiado con las huellas de sus pies. Finalmente, cortaban la torta en porciones llamadas “tallas” que se volvían a amasar en la mesa o “mondador” con el fin de convertirlas en pellas, pequeños cilindros sobre los que el alfarero trabaja directamente en el torno. Hoy en día existen máquinas que han facilitado el trabajo considerablemente, pero los buenos alfareros siguen notando la diferencia entre el barro preparado manualmente y el prensado con amasadora.

El torno recibe el nombre de “rueda” y, hasta la introducción del torno eléctrico, se movía a patadas. Frente al torno está el banco en el que se acomoda el tornero, que trabaja las piezas a su izquierda. Junto al torno o incorporadas a él hay mesas para colocar las tablas en las que se depositan las piezas. Los útiles del alfarero siempre han sido de una gran sencillez. Además de sus manos para modelar las piezas, se emplean medias cañas de unos 10 cm para configurar la pieza, cerrarla o rectificar su perfil; el “casco” o media escudilla para dar forma a los platos; la “alaría” o trozo de hierro en forma de zeta para esturgar y dar el releje; un hilo de sedal que sirve para cortar o separar la pieza de la pella; la “badana o alpañata”, trozo de cuero que se emplea para afinar las piezas; y el “albañal” o barreño con barbotina para mojarse las manos.

Junto al torno se disponen unos estantes en los que alinear tabloncillos con las piezas recién hechas, con el fin de dejarlas secar. Resulta fundamental que no estén expuestas a corrientes de aire o variaciones de temperatura que puedan provocar el secado más rápido por alguna de las partes de la pieza. Del mismo modo, cada cierto tiempo hay que voltear las piezas para prevenir que la base esté húmeda cuando el borde ya se ha secado, evitando de este modo las deformaciones del cacharro. Cuando las piezas están secas se han de rematar. En ese momento se alisa el reverso de los platos, escudillas, etc., y se da el releje al pie de las piezas. Seguidamente se pegan con la barbotina que hay en el albañal los picos, asas y demás apéndices propios de algunos cacharros.

Tradicionalmente se empleaban dos tipos de hornos: la pahilla y el árabe. La pahilla es un horno para fundir plomo, con dos aberturas en un mismo lado, una más baja que la otra. La inferior da acceso a la caldera y en la superior, situada un metro más arriba, se coloca el plomo que se desea fundir sobre un poyete construido con adobes o ladrillos. Cuando el plomo está fundido se le añade estaño o arsénico y se remueve la mezcla. Los hornos árabes tienen forma cilíndrica y están contruidos con adobes, exceptuando

las aberturas de las paredes, los arcos de la caldera y la hilada superior del horno que son de ladrillo. La caldera queda más baja que el patio del alfar y al mismo nivel en donde se guarda el combustible. Para alimentarla hay una abertura conocida como “echadero” con paredes de ladrillo. En una cara del horno está la puerta y en la otra una escalera de obra para subir encima de él. Frente al echadero, a un metro de altura del nivel de la caldera hay una oquedad llamada “zache”, que es donde se coloca la frita o ingredientes para la obtención del barniz o esmalte. De las paredes parten arcos de ladrillo que sostienen el techo de la caldera, con perforaciones o troneras para que asciendan los gases, el calor y la ceniza. A ras del patio del alfar está la estrecha puerta para entrar en el horno.

También eran dos los molinos empleados por los alfareros: uno grande para el barniz o esmalte, movido con tracción animal, y otro pequeño que se mueve a mano y sirve para moler los colores. El molino grande consta de la solera o piedra circular con reborde, y un agujero para que salga el barniz ya disuelto en agua; dos “muletas” o cuartos de piedras de molino sujetas con cadenas al árbol o eje del molino; el árbol que se apoya en el centro de la piedra circular y queda sujeto con un tablón agujereado colocado entre las vigas del cuarto; y la palanca o brazo que va desde el árbol a las costillas, que es donde se encara el animal con los ojos tapados. El molino de los colores tiene dos piedras, una con borde llamada solera y otra redonda y lisa llamada corredera. Esta última tiene un agujero central para el eje y un mango a un lado. A la operación de moler los colores a mano se le llama “acecar”.

Una vez cocidas, las piezas pasan por un proceso de decoración. Los cacharros llevan una capa de barniz estannífero o esmalte que, en tiempos, se obtenía fundiendo en la pahilla 8 partes de plomo y 2 de estaño, hasta que quedaba convertido en una sustancia terrosa. Esta quema o “jarca” se dejaba enfriar y secar. El día que había que cocer una hornada de loza, se mezclaba igual cantidad de jarca que de arena y sal gruesa. Esta mezcla se ponía en el zache sobre una gruesa capa de ceniza. Cuando la caldera del horno se había enfriado, partían la masa que se había formado y se trituraba en un mortero, se tamizaba y se disolvía con un poco de agua en el molino del barniz hasta formar un caldo en el que se bañan las piezas.

En el lugar más iluminado del taller es donde está el pintador. En él no pueden faltar las tornetas sobre las que se coloca la pieza para su decoración. Con el fin de mantener el pulso, el pintor, sentado frente a la torneta, suele ayudarse de una caña larga en la que apoya la mano. A la hora de dibujar motivos complejos es frecuente el uso de estarcidos. Para ello se emplea un papel cebolla sobre el que se dibuja el motivo, para posteriormente irlo pinchado con un alfiler y lograr un silueteado de puntos. El pintor sitúa el estarcido sobre la pieza bañada y con una “muñequilla”, fabricada metiendo carbón dentro de un trapo, se va tamponando el estarcido de tal forma que, al retirar el papel, queda la marca del dibujo a base de puntitos de carbón sobre el baño blanco. El pintor toma esta silueta como guía y pinta encima. Durante la cocción de la pieza, el carbón desaparece sin dejar rastro.

Los pintores siempre se han fabricado sus pinceles con pelos de la barba de los chivos, atando a un mango un manojo de 6 o 7 pelos largos y rodeados de otros más cortos. En fecha más reciente se ha utilizado crin de mula o caballo y, en la actualidad, gran parte de los pinceles se compran ya manufacturados, aunque cada pintor los recorta a su gusto.

Los colores típicos empleados por los pintores puenteños proceden de óxidos. El azul, el amarillo, el anaranjado, el negruzco y el verde, proceden del cobalto, antimonio, hierro, manganeso y cobre respectivamente. Algunos óxidos se debían calcinar y todos se pulverizaban, ya solos, ya con arena, o con un medio plumboso, en el molino de colores. En el momento de su empleo se disuelven en agua, en mayor o menor proporción dependiendo de la intensidad que se pretenda lograr en el color.

Una vez terminada la decoración de la pieza, ésta se somete a una segunda cocción. Esta tarea se lleva a cabo actualmente en hornos eléctricos, con lo que el control de la temperatura es relativamente sencillo. No obstante, antes de la introducción de este tipo de hornos, las cochuras se efectuaban en los hornos árabes alimentados con combustible vegetal. Las piezas se introducían en unos recipientes llamados cobijas, vigilando en todo momento que no se tocasen entre sí, pues al vidriarse el barniz uniría las piezas, inutilizándolas. Encima de las cobijas se situaba la obra cruda para su primera cocción, formando una media bola que sobresalía un metro del horno y se cubría con una buena capa de platos rotos y cascotes menudos. La duración de la cocción difería según la cabida de los hornos. Los pequeños se templaban durante una hora y luego se les da fuego o “calda” a base de retama, jara, escobeña, tomillo o paja, durante cinco o seis horas. Después se extrae una muestra del interior para comprobar el estado de la cocción. Tras un largo período de enfriamiento se vacía el horno.

A la vista de todo lo expuesto, queda claro que la labor del ceramista es sumamente delicada. Hasta la introducción del horno eléctrico, el trabajo de ahornado de las piezas debía ser extremadamente cuidadoso. Una mala colocación de las piezas, un desajuste en las cobijas, un fallo en el embarrado o en la colocación de los atifles que separaban los platos y cuencos, un desafortunado control de las temperaturas de cocción en un horno sin termostatos, podía provocar el ahumado de las piezas, la rotura por calor, la falta de cocción o la excesiva fusión de los esmaltes, las huellas de las puntas de los atifles y un largo etcétera. Riesgos a los que habría que sumar todos los errores que se podían cometer en los procesos previos de elaboración de la arcilla, secado de las piezas, primera cocción, baño y decoración.

Hace décadas que el torno eléctrico sustituyó al mecánico movido por la fuerza de la pierna del alfarero, que los bombos y las amasadoras alimentadas con electricidad han descargado de trabajo físico a los artesanos, y que el horno eléctrico permite unas cocciones limpias y un mayor control de las temperaturas (entre 850° y 990° para la cocción del juguete o bizcocho, y entre 1050° y 1100° para el vidriado). Pero la incorporación de estos avances técnicos no ha alterado la tradición artesana de las producciones puenteñas.

Los habitantes de El Puente del Arzobispo están íntimamente ligados al trabajo del barro. No en vano, la cerámica ha sido su principal fuente de ingresos desde hace siglos, su elaboración les ha dado un lugar en el mundo y en la Historia, y su práctica ha influido en sus costumbres. En la localidad perviven técnicas artesanales tradicionales relacionadas con el trabajo del barro y su decoración.

La producción cerámica está documentada desde época bajomedieval, presenta unas tipologías ampliamente recreadas y unos motivos específicos, una paleta de colores propia y, a pesar de la incorporación de innovaciones, ha mantenido el proceso artesanal de producción y su personalidad.

La relación de los puenteños con la cerámica trasciende a la búsqueda de un modo de vida. Las casas se diseñaron para albergar fábricas, el paisaje cambió por la extracción de la arcilla y la acumulación de los cascotales, y su lenguaje adoptó una rica terminología que les diferenció de sus vecinos. En las casas no se habla del borde del plato sino del bezo y los hijos no se portan mal, sino que dan mucha calda, y se siguen escuchando coplillas, refranes y dichos sobre el mundo alfarero. Este lenguaje es un rico patrimonio cultural inmaterial que influye en la personalidad de la población, y que halla su reflejo incluso en la toponimia del callejero, donde perviven nombres como Santas Alfareras o Retameros.

Cada alfar tiene sus propias características diferenciadoras que se plasman en variantes en la decoración, aplicación del color e incluso en los baños de las piezas que producen. Las profesiones de alfarero o barrero y pintor conviven en una organización gremial que permanece inalterada desde hace siglos, y sus conocimientos se han transmitido de generación en generación a través de una clara organización gremial de maestros, oficiales y aprendices.

Este patrimonio cultural inmaterial se aprecia en múltiples manifestaciones, como en las fiestas patronales. El 19 de julio se celebran las Santas Alfareras, en honor de Santa Justa y Rufina. Dentro de esta celebración se lleva a cabo el “Bautizo del barro”, que consiste en el rociado de una lluvia artificial de barro líquido sobre los asistentes.

El trabajo del barro también ha inspirado obras de música. En la fábrica de Pedro de la Cal Rubio estuvieron Federico Romero Sagaracha (1886 – 1976), Guillermo Fernández-Shaw Iturralde (1893 – 1965) y Jacinto Guerrero Torres (1865 – 1951) para tomar notas que sirvieran de base al desarrollo de una zarzuela de tres actos. El 2 de septiembre de 1943, en el teatro Coliseum de Madrid, se estrenó “Loza lozana”, con gran aceptación por parte del público.

Las placas con el nombre de las calles, el mobiliario urbano, numerosos rótulos de establecimientos de negocios, los números de las viviendas o murales conmemorativos, se fabrican en los talleres de la localidad y adornan sus espacios públicos. En el año 2008 fue inaugurado el Centro de Interpretación de la Cerámica, que recrea un alfar y cuenta con talleres para la elaboración de cerámica, y una gran exposición que recorre la historia de las producciones locales desde sus orígenes hasta la actualidad.

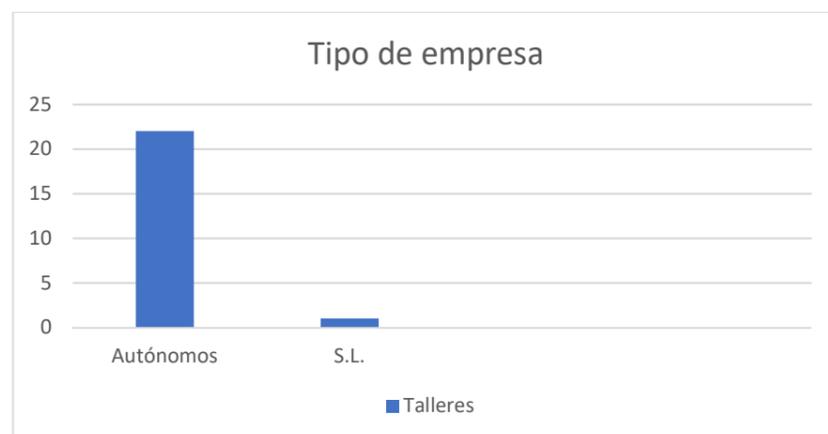
De este modo, la actividad de producción de la cerámica se ha convertido en un referente de la propia localidad, al tener un reconocimiento más allá de sus límites territoriales-productivos, además de ser un símbolo identitario para los artesanos y el conjunto de la sociedad puenteña.

CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL
3.- CUESTIONARIO A LOS ARTESANOS EN ACTIVO

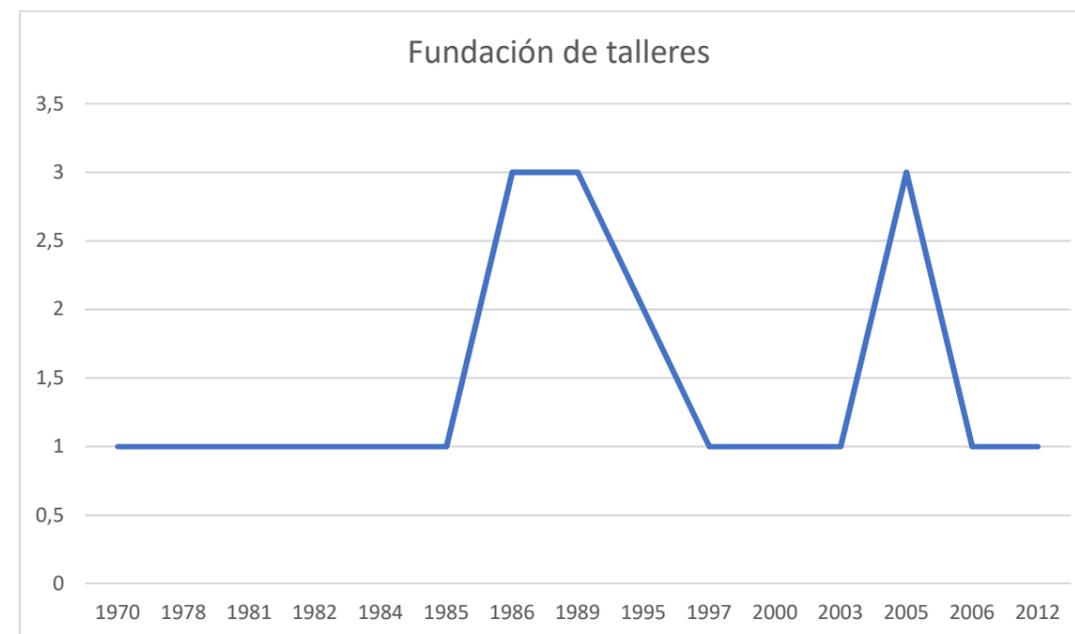
A lo largo de los meses de mayo y junio de 2021 se ha llevado a cabo un cuestionario telefónico a los artesanos puenteños en activo. Se trata de una acción que busca tomar el pulso al colectivo, ver cuál es su estado actual, sus peculiaridades, independientemente de su régimen fiscal. Se ha elegido únicamente a aquellos ceramistas que son responsables de su propio taller, entendiendo que son ellos los que se ven en la tesitura diaria de resolver los problemas que amenazan la supervivencia de su negocio. En total se ha entrevistado a 23 artesanos con un amplio cuestionario de 41 preguntas. 21 tienen localizado su taller en El Puente del Arzobispo (aunque 1 de ellos tiene la tienda en Oropesa), 1 en Oropesa y 1 en Lagartera. Se muestran a continuación los resultados y conclusiones derivadas de la acción.

EXPOSICIÓN DE LOS DATOS

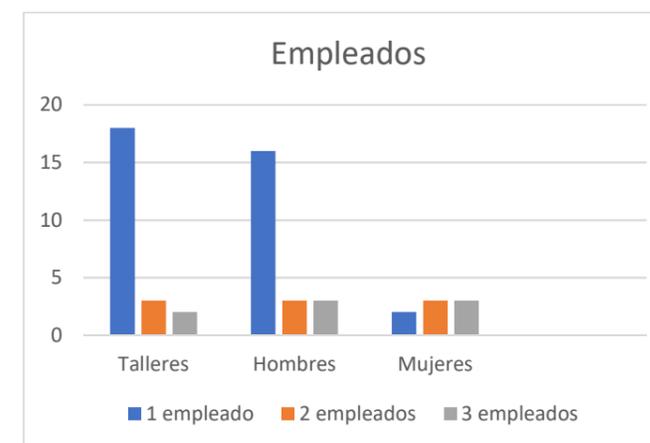
Salvo una sociedad limitada, todos los artesanos son autónomos. También hay algunos casos de ceramistas que trabajan de forma puntual, dándose de alta o de baja en función de sus necesidades de facturación. Todos ellos se encargan directamente de la gestión de su negocio, sin confiárselo a gestores independientes.



La empresa más antigua se fundó en 1970 y la más reciente en 2012, aunque algunos de los negocios tienen una trayectoria familiar que se remonta varias décadas atrás. La década más activa en lo que a creaciones de negocios se refiere fue la de los ochenta, con nueve aperturas, seguida de los dos mil, con siete; y de los noventa con tres fundaciones. La mayoría son artesanos de primera generación (8), aunque hay ceramistas de segunda generación (3), tercera (2), cuarta (2), quinta (5) e incluso sexta (2), por lo que los artesanos de tradición familiar superan a los que no la tienen.



La relativamente reciente creación de los talleres se ve reflejada en el poco patrimonio histórico acumulado por los mismos. Algunas piezas antiguas sin firma o de los años 40/50 del siglo XX, estarcidos y catálogos procedentes de otros talleres... Por el contrario, cinco talleres señalan la conservación de un horno árabe y uno presume de que su taller se remonta al año 1870.



La gran mayoría (18) de los talleres cuenta con un solo empleado, que suele ser el propio dueño del taller (17), pero hay tres talleres con dos empleados y otros dos talleres con tres empleados. Los empleados suelen ser hombres, 22 contra 8 mujeres. Esto se debe a que los dueños, salvo en 2 casos, son hombres.

Los talleres son muy diversos. La antigua imagen de una fábrica de cerámica con todos los procesos, desde la elaboración del barro hasta la venta en la tienda, no es la dominante. Por un lado, están los alfareros y por otro los talleres de pintura. En cuanto a los primeros (6), cabe hacer una clara diferenciación entre los que crean la pieza, la cuecen y la venden en juguete o le aplican una decoración sencilla o un baño de vedrío (2); y los que proveen de juguete a los talleres de pintura. Aun así, once talleres afirman llevar a cabo el proceso completo.

La gran mayoría compra la arcilla a un proveedor, aunque hay algunos pocos que aseguran seguir extrayendo la tierra de las barrancas puenteñas pese a las dificultades que les plantea la administración regional. Entre los proveedores de barro destaca Gonfer, que también suministra los colores industriales en tanto que delegación en la zona de Prodesco. Pese a que todos los talleres afirman utilizar barro de Puente, la variedad de arcillas es considerable (rojo, blanco, La Bisbal, Valencia, terracota, Vicar, gres, porcelana valenciana e inglesa).

Algo similar sucede con los esmaltes, suministrados fundamentalmente por Esmaltes de Castilla – La Mancha (radicada en la localidad) o adquiridos en Valencia, Bailén, Castellón o Portugal. Sólo un artesano afirma elaborar su propio baño crema con arena y otro hace su propio baño siglo XVII con plomo.

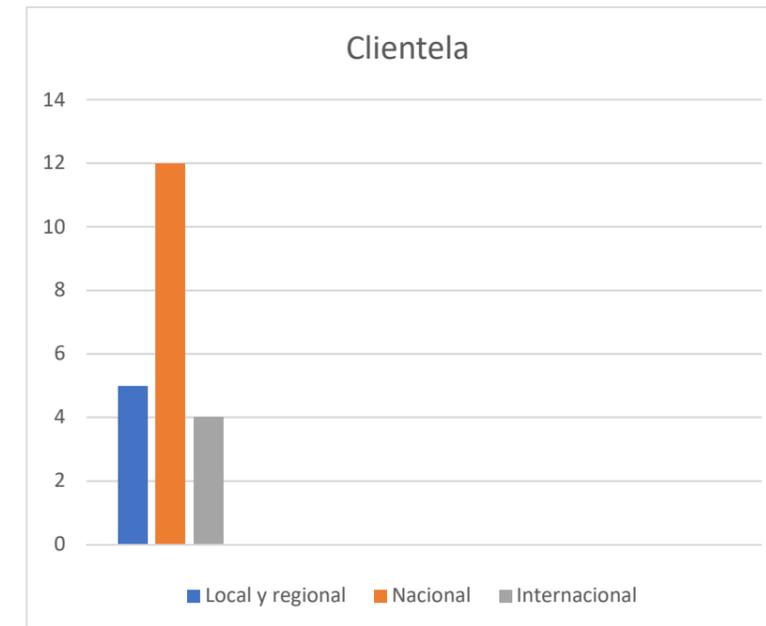
El tipo de cerámica elaborada es muy variada. Junto a los que afirman hacer cerámica tradicional o clásica (12) con algún toque diferenciador, están los que apuestan por acabados rústicos (2), la alta temperatura (1) o “de todo tipo” (4) e incluso joyería (2) o piezas para cementerios (1). Dos artesanos aseguran elaborar cerámica tipo Talavera y uno está especializado en prensa hidráulica. Exceptuando a los regentados por alfareros, los talleres compran las piezas de barro (12), en su mayor parte en Puente, aunque también hay compras a Oropesa, Azután (ladrillo) e incluso a Portugal y China (1). Siete talleres aseguran no usar moldes (prensa o colado) y el resto oscila entre los que lo usan poco (5) o varían del 5% al 50% (7). Un taller radicado en Oropesa se dedica fundamentalmente a la elaboración de barro con prensa hidráulica que refina a mano y a suministrar a los talleres puenteños.

Las piezas más demandadas son las relacionadas con el menaje de cocina (13), vajillas (5), jarras (3), platos y bandejas (2), decoración (4), souvenir (2), bomboneras, olambrillas, personalizadas e incluso ladrillos decorados y joyas. Uno de los artesanos ha encontrado su nicho de mercado en los restaurantes de alto nivel, atraídos por sus vajillas de alta temperatura.

14 talleres tienen tienda física que oscila entre los 55 m² y los 240 m², aunque tres de ellos reconocen que tiene poca venta o que sólo la tienen como exposición para sus clientes. Por el contrario, 8 talleres no tienen tienda. 1 taller tiene tienda en Lagartera y otros dos en Oropesa.

Los locales de trabajo son muy variados. Desde 100 m² hasta los 2000 m². Algunos se desarrollan en dos plantas, otros tienen las instalaciones para poder elaborar el proceso completo de la cerámica, y sus hornos, tornos, amasadoras y almacenes son muy diversos.

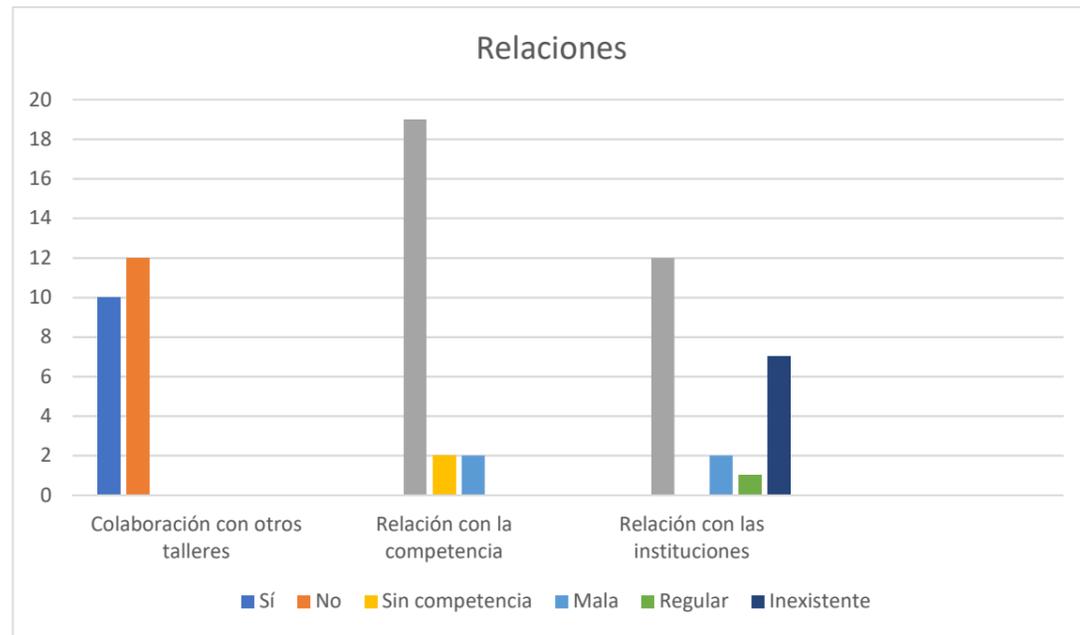
La producción es uno de los elementos más difíciles de averiguar. A la cauta reserva de los artesanos se une la irregular contabilización de piezas que hacen muchos de ellos. La respuesta más habitual es no saber (6) o afirmar que (5) su producción fluctúa dependiendo de los encargos, aunque hay ceramistas que sitúan su elaboración media en 2000-3000 piezas al mes (3), 5000 piezas al año (1), 18.000 piezas al año (1), 400 piezas al mes o 1200 jarritas a la semana, o 100.000 € de facturación (1). Un taller, especializado en producciones semiindustriales de prensa, tiene capacidad para fabricar 1000 piezas diarias de barro.



Los clientes mayoritarios son los nacionales (21), seguidos de los internacionales (12) y de los locales y comarcales (10).

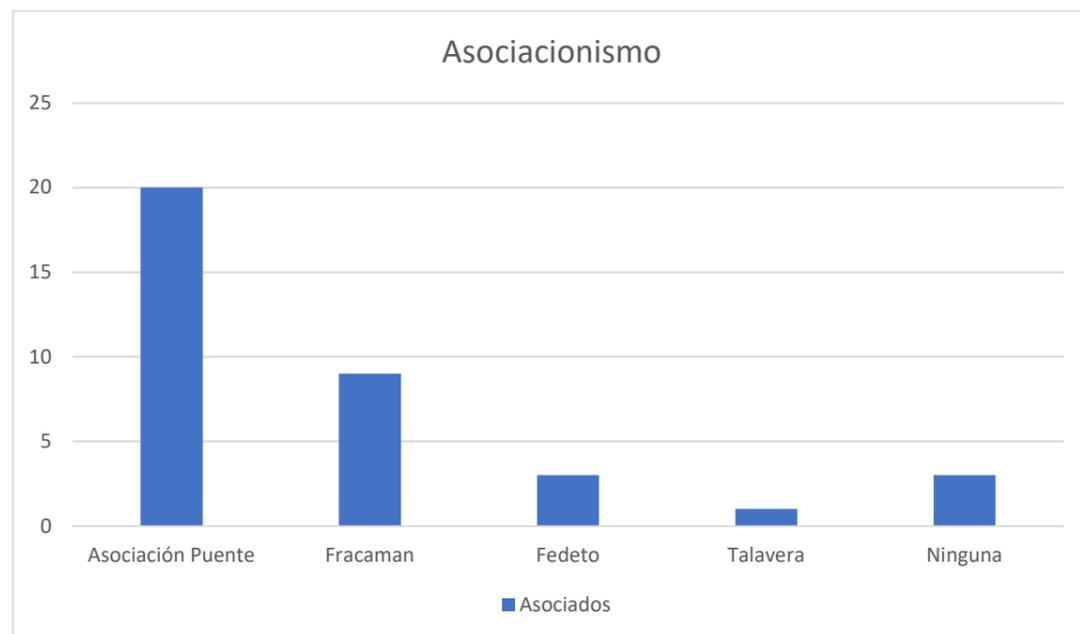


9 talleres dicen carecer de capacidad de crecimiento por diversas razones que van desde la ausencia de trabajadores formados con los que proyectar ese crecimiento (1), al desinterés por estar cerca de la jubilación (2), la escasez de las ventas (1) o porque tiene más trabajo del que puede hacer (2). Por el contrario, 15 talleres manifiestan estar en condiciones de crecer, aunque algunos no lo hacen por distintas razones: poca demanda (2), falta de interés porque no quiere que la cantidad menoscabe la calidad (1), porque está reteniendo clientes porque no desea contratar a más gente (1) o porque no quiere complicarse (2).

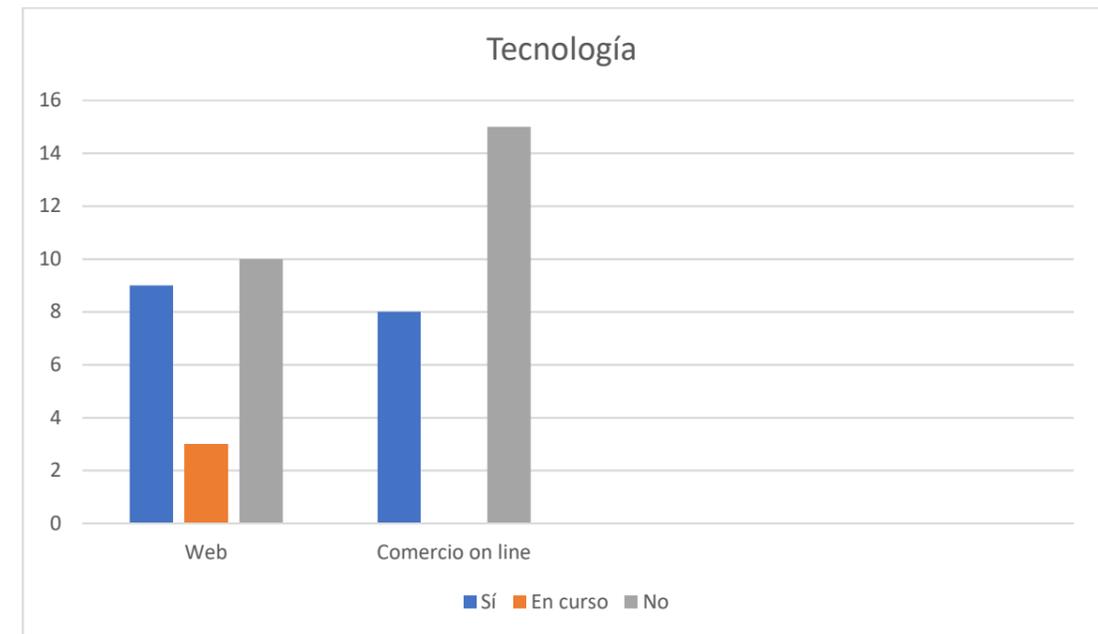


10 talleres sostienen haber colaborado con otros de la localidad para afrontar encargos, en tanto que 12 afirman lo contrario, llegando a expresar dos de ellos que no quieren colaborar. Pese a ello, casi todos afirman que la relación con la competencia es buena (19) o que no tienen competencia (2). Sólo dos de las personas entrevistadas afirma tener mala relación con la competencia y expresan su preocupación porque les copien sus diseños originales.

La relación con las instituciones es vista como buena (12), aunque también hay casos de relaciones regulares (1), malas (2) o inexistentes (4).



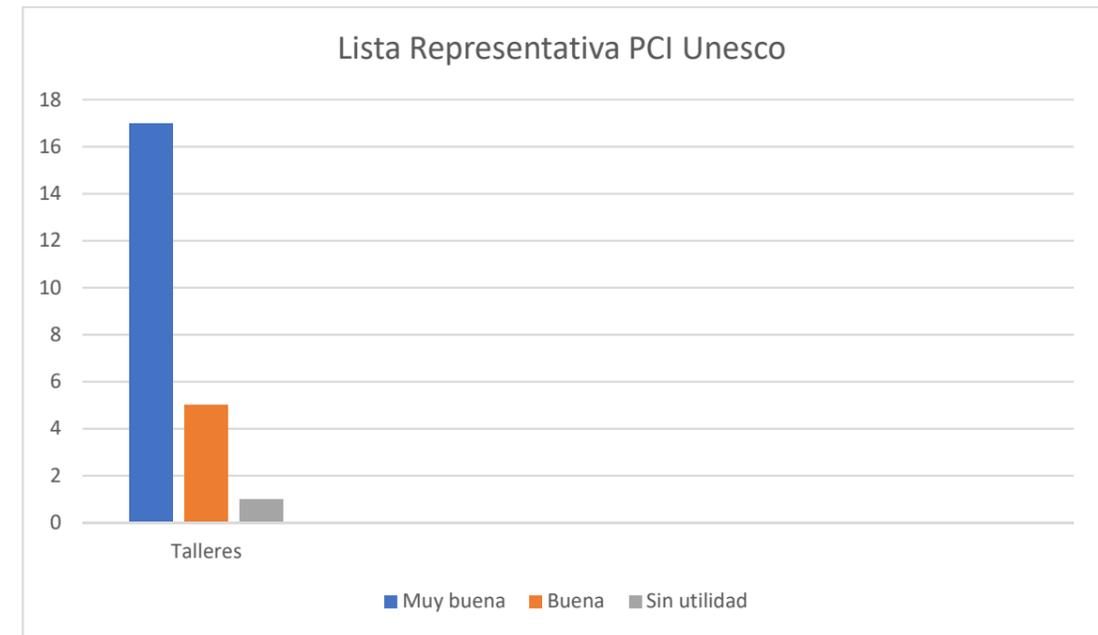
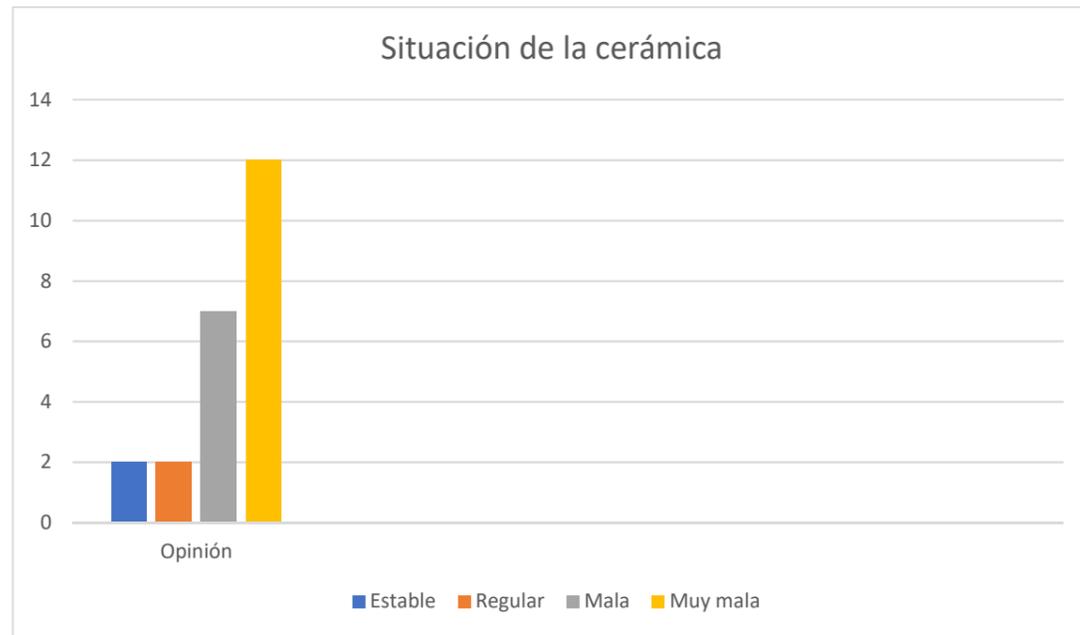
Pese a la tradicional imagen de que el artesano puenteño huye del asociacionismo, 20 talleres forman parte de la Asociación de Artesanos de Puente; 9 de ellos además pertenecen a la Federación Regional de Organizaciones Provinciales de Gremios Artesanos de Catilla – La Mancha (FRACAMAN), y 3 a la Federación Empresarial Toledana (FEDETO).



Por lo que respecta a la formación de los dueños o de sus artesanos, el panorama es estéril. Salvo un alfarero que afirma haber seguido un curso de páginas web, el resto no se ha interesado por actualizar su formación ni la de sus empleados.

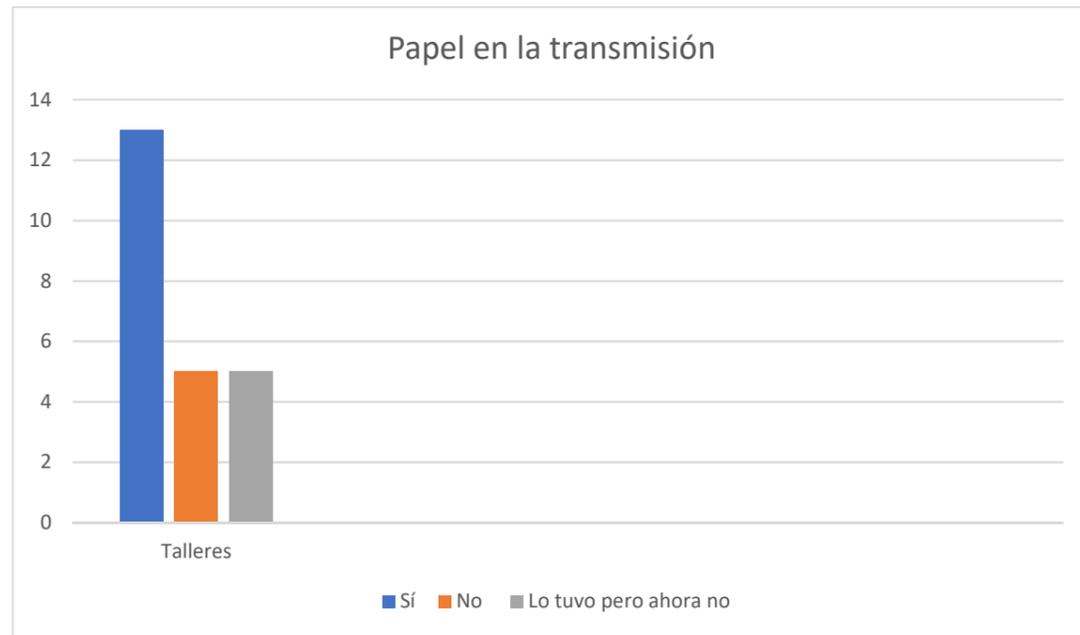
Sólo 9 talleres tienen página web, en tanto que 3 están en proceso de creación de una y 10 carecen de ella. Esta división también se encuentra en las ventas on line: 8 talleres emplean esta herramienta de comercio contra 15 que no lo hacen.

Aunque casi todos (21) dicen marcar las piezas que venden, esas marcas son muy diversas. Tan sólo 10 emplean el nombre de su taller o apellido junto al de la localidad. El resto opta por logotipos, nombre de taller, Toledo, España, iniciales, números de referencia o fechas en diferentes combinaciones.



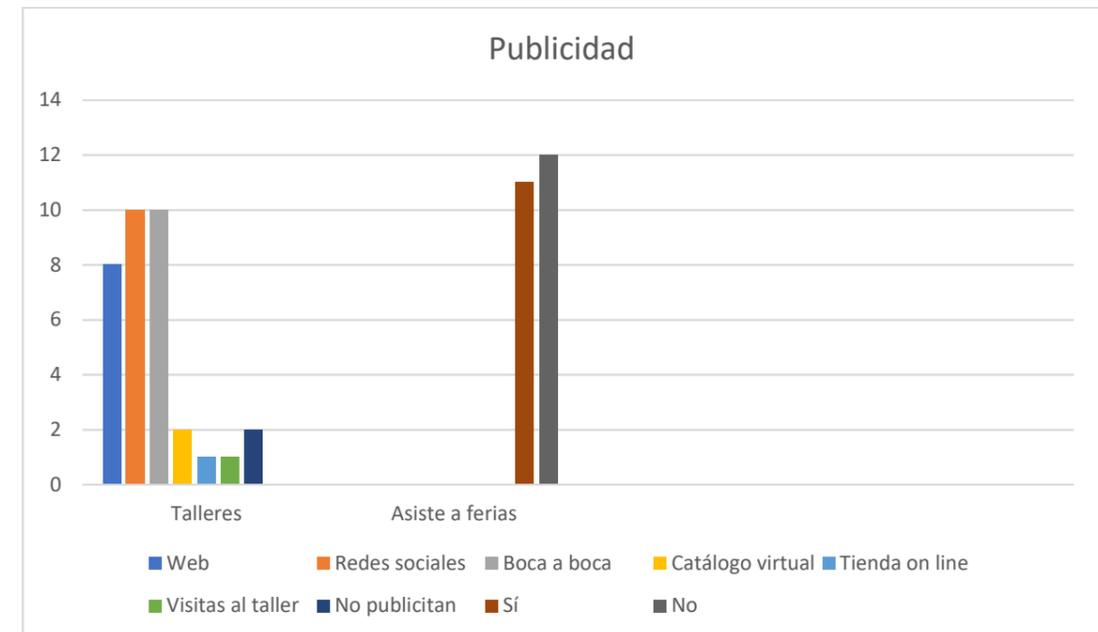
12 artesanos consideran que la situación de la cerámica puenteña es muy mala, opinando que no hay futuro salvo para algunos artesanos concretos (1), que falta relevo (1) y aportando sinónimos como fatal, catastrófica, lamentable, jorobada, dramática o herida de muerte, así como señalando el impacto de la pandemia de coronavirus (1). 7 artesanos afirman que la situación es mala, 2 que está estabilizada, otros 2 se decantan por una situación regular y a la espera de salir adelante, y ninguno afirma que la situación es buena. Por el contrario, 13 de ellos opinan que la situación de la cerámica de Talavera de la Reina es mejor que la puenteña, debido a la producción de azulejería (4), más turismo, mejor promoción, mejor imagen, más mercado o mejor comercio local. 1 artesano sostiene que la situación talaverana es regular, aunque son más activos; 8 opinan que la situación es igual que la de Puente y que no hay relevos ni barreros; y 1 dice que la situación es peor que la de Puente porque ya no hay alfareros y escasean los pintores de calidad para las piezas salidas del torno de un alfarero. Finalmente, un entrevistado no sabe/no contesta.

La inscripción de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco ha sido muy buena para 17 artesanos, que reconocen que el interés y prestigio de la cerámica ha subido y se ha traducido en encargos internacionales y en la atracción de los compradores nacionales. En especial, se destaca la llegada de turismo procedente del cercano Parador Nacional de Oropesa. Se apunta, no obstante, que se espera que sirva para algo más y que hay que convencer a los políticos de que estamos en el tiempo de descuento para salvar especialmente a la alfarería. Para 5 artesanos la inscripción ha sido buena porque toda publicidad suma, aunque uno de ellos cree que el efecto no durará mucho, y se señala que la pandemia frenó el efecto positivo. Finalmente, 1 artesano opina que se trata de un reconocimiento para los artesanos del pasado, no para el presente.

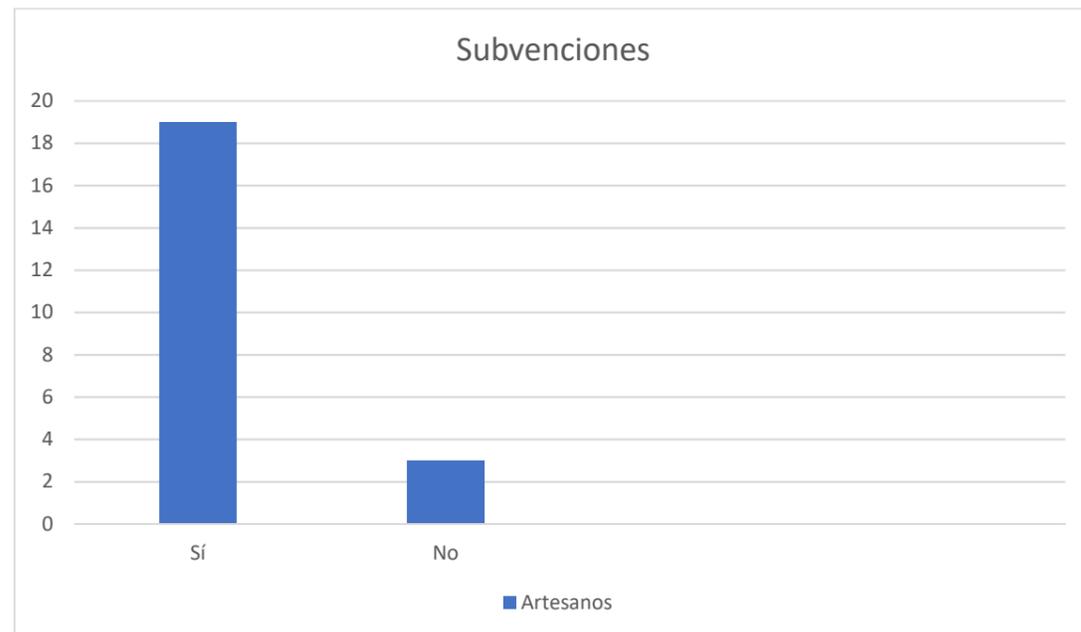


13 talleres tienen un papel activo en la divulgación de las técnicas, fundamentalmente materializadas en la realización de demostraciones en el taller o en salas de Madrid, atención a los medios de comunicación, difusión en redes sociales, charlas, etc. Sólo 1 de ellos está enseñando el oficio a su hijo y a su hija. 5 talleres no tienen ningún papel en la divulgación, en ocasiones por falta de tiempo o sólo lo hacen para los amigos y políticos. En 5 casos se reconoce que tuvieron un papel activo en su día, enseñando a aprendices, pero que ya no lo tienen.

devolución de la tasa de basura municipal o un subsidio motivado por la COVID. Gran parte de los beneficiarios lo fueron hace muchos años, pero algunos han tenido subvenciones recientemente. En un caso se afirma que no vale la pena por el papeleo, en tanto que otros sostienen que optan a todas las posibles. 3 ceramistas dicen no haberse beneficiado nunca de subvenciones, y uno de ellos juntó todo el subsidio de desempleo para poder abrir su taller.

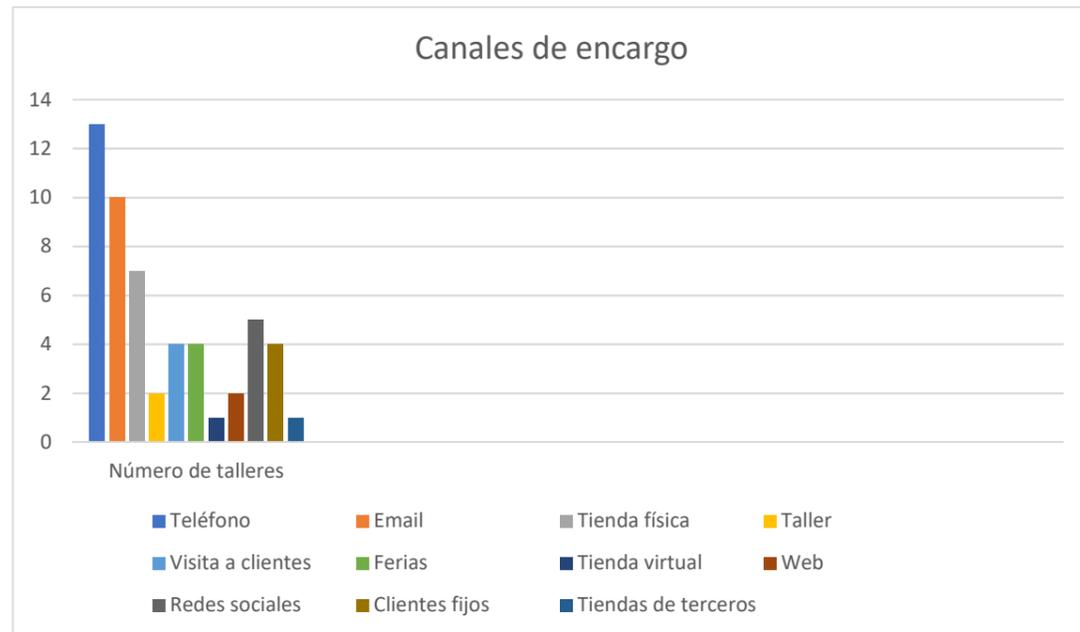


En cuanto a los medios para dar publicidad a sus productos, destacan las páginas web (8), las redes sociales (10), el boca a boca (9), el envío de un catálogo virtual a sus clientes (2), la tienda on line (1) o la visita a su taller (1). 2 artesanos no publicitan su negocio.



La gran mayoría (19) se han beneficiado de subvenciones para sus negocios, que van desde la adquisición de maquinaria o reformas en los locales, a la compra de vehículos y la asistencia a ferias, la

11 entrevistados asisten a ferias, fundamentalmente a la Feria de Artesanía de Castilla – La Mancha (FARCAMA) (4) y la Feria Internacional del Regalo y la Decoración en España (INTERGIFT)(2); sólo uno de ellos afirma moverse en diversas ferias internacionales y 1 ha asistido a ferias en Portugal. Sobresale la invitación recibida por un artesano para asistir a una feria en Asturias con todos los gastos pagados como consecuencia de la inscripción en la Lista Representativa del PCI. En cambio, 12 ceramistas no asisten a ferias; aunque algunos de ellos lo hicieron en el pasado, ahora no les interesa.



Las vías habituales de encargo son el teléfono (13), el correo electrónico (10), la tienda física (7), las visitas al taller (2), Whatsapp (4), Amazon (1), la visita personal a sus clientes (4), las ferias (4), tienda on line (1), web (2), redes sociales (4), clientes fijos (4), representantes y tiendas de terceros (2). Salvo 5 talleres, el resto venden a intermediarios de todo tipo: tiendas por toda España (13), tiendas en el extranjero (1), mayoristas nacionales (2), mayoristas internacionales (1) o sólo a fábricas de cerámica (2).

Las demandas de los artesanos en activo son muy variadas. La mayor parte (13) señalan el problema del relevo generacional, pero sólo un artesano está transmitiendo el oficio a sus hijos. El resto se muestra reacio a tener aprendices por los costes que acarrearán y algunos señalan que debería trabajarse desde los colegios, la Formación Profesional o la Escuela de Arte de Talavera de la Reina. Los siguientes puntos de interés son la promoción y publicidad (11), que tiene en el Centro de Interpretación uno de sus elementos más prometedores, y la comercialización (11). El abaratamiento de costes (7), especialmente en lo tocante a la electricidad y a los impuestos; la formación en venta online (2), la innovación y adaptación (1), el apoyo municipal (1) y la ayuda para tener licencia para sacar la tierra de la barranca (2) completan el listado de demandas.

Algunos artesanos manifiestan su opinión al margen del corsé del cuestionario. Se considera importante la innovación y la adaptación al mercado, la personalidad del artesano y tener la mirada puesta en la sociedad actual y en el futuro. Las raíces permanecen, pero se debe evolucionar y aprovechar las infinitas posibilidades de la cerámica. También se expresa el miedo a la copia de su originalidad, y se muestran reacios por esa razón a emprender acciones publicitarias de sus productos. El Centro de Interpretación y su falta de aprovechamiento es un tema recurrente. La fiesta de las Santas Alfareras debería potenciarse e incluso se proponen actividades concretas para fomentarla como las exhibiciones de destreza o el regalo de una pieza a cada visitante. La preocupación por la economía sumergida, las bajadas de precios o por la existencia de amiguismos a la hora de ser seleccionados para ferias y demostraciones se deja notar en varias encuestas.

PUNTOS DE REFLEXIÓN.

- El tejido empresarial de los artesanos de la cerámica es débil. Se sostiene sobre autónomos que apenas generan contrataciones a terceros, limitándose en la mayoría de los casos al autoempleo.
- Los artesanos gestionan directamente sus negocios, añadiendo esa tarea a su labor profesional.
- La solvencia económica de los talleres es difícil de conocer por la reserva de los artesanos.
- La economía sumergida y las altas y bajas en el régimen de la Seguridad Social son una realidad derivada de la irregularidad de los ingresos y de los altos costes de producción en relación al beneficio neto obtenido.
- Aunque la mayor parte de los artesanos no son de primera generación, está presente la creencia en los artesanos de más tradición familiar de que parte del declive de la cerámica se debe a la llegada de esos ceramistas de primera generación que no amaban el oficio y se iniciaron en él en época de bonanza económica. Es posible que esa teoría tuviese cierto fundamento en los años setenta y ochenta del siglo XX, sin embargo, no parece muy acorde con las fundaciones de la primera década de los dos mil, en períodos ya muy alejados de pasados esplendores.
- El predominio de los hombres sobre las mujeres es indiscutible. Se debe a que los emprendedores son en su mayoría hombres.
- El modelo de producción ha cambiado sustancialmente. De los tiempos en que las fábricas de cerámica realizaban todo el proceso hasta la venta final, se ha pasado a una fragmentación de los oficios. Dentro del pueblo hay un distribuidor de barro y colores, otro distribuidor de esmaltes, alfareros que elaboran el juguete y pintores que lo decoran. Podemos hablar de la existencia de un ecosistema local complejo en el que los diferentes procesos de elaboración están disgregados, pero confluyen en la creación del producto final. Este sistema es sumamente frágil. Perdida la autonomía de la mayor parte de los artesanos, cualquier alteración en uno de los procesos puede poner en dificultades al resto. Hasta el momento, esta opción ha supuesto la supervivencia de la cerámica en la localidad. No obstante, se aprecia la existencia de un embudo en la producción de los alfareros (saturados de trabajo). Algunos talleres están optando por la compra del juguete fuera de la localidad e incluso fuera de España. Este hecho, unido a la introducción de nuevas arcillas, piezas de barro prensado, baños y colores industriales, es la mayor amenaza a la que se enfrenta el patrimonio inmaterial vinculado a la cerámica.
- Junto a artesanos que apuestan por la continuidad de los procesos artesanales e incluso por una vuelta a los orígenes del oficio, hay otros que consideran que la renovación debe ir enfocada hacia el empleo de métodos de producción semiindustriales, la investigación en altas temperaturas o diseños novedosos. Existe una clara dicotomía entre los artesanos que siguen haciendo la cerámica "tradicional" puenteña y aquellos que han roto con ella para encontrar su nicho de mercado.
- El empleo de moldes, en sus variantes de prensa o colada, se está incrementando y desvirtúa la fabricación tradicional de la cerámica puenteña, apoyada fundamentalmente en el torno del alfarero.
- Predomina con claridad la demanda de productos utilitarios relacionados fundamentalmente con el menaje de cocina y la mesa o la jardinería, sobre los decorativos. La variedad de las piezas es muy grande y de estilos, tanto en la pieza como en su decoración, muy diversos.
- El desapego hacia la tradición y el menoscabado orgullo local se manifiesta en la inexistencia de un criterio para marcar las piezas, anteponiendo los nombres, iniciales o logotipos a la identificación de procedencia de El Puente del Arzobispo.
- Gran parte de los artesanos no consideran necesario tener una tienda física.
- Muchos artesanos no tienen página web, ni venden on line ni asisten a ferias. Es especialmente llamativo cómo se ha ido abandonando la asistencia a las ferias.

- No existe interés por la formación continua.
- Pese a la aparente escasez de trabajo, la gran mayoría sostiene que las relaciones con la competencia son buenas. No obstante, menos de la mitad de los artesanos ha colaborado entre sí para asumir encargos. Algunos se muestran recelosos por la posible copia de sus diseños y otros muestran claramente su desavenencia con otros artesanos.
- Se tiene la sensación general de que hay una buena relación con las administraciones públicas. Con todo, varios artesanos reconocen no tener relación alguna.
- Casi todos los artesanos se han beneficiado de subvenciones públicas para abrir o mejorar su negocio, comprar bienes de equipo o asistir a ferias. No obstante, gran parte de esos artesanos lo hicieron hace muchos años y algunos han tenido problemas posteriores que han llegado a ocasionar la devolución de la subvención.
- La mayor parte son miembros de la Asociación de Artesanos Ceramistas de Puente del Arzobispo, y un buen número lo son de la Federación Regional de Asociaciones de Artesanos de Castilla – La Mancha (Fracaman) e incluso de la Federación Empresarial Toledana (Fedeto), lo que matiza la afirmación repetida del individualismo de los artesanos.
- Casi todos opinan que la situación de la cerámica es mala o muy mala, con escasas excepciones que consideran que está estabilizada. No obstante, muchos talleres reconocen no querer crecer o estar saturados de trabajo.
- El empleo de publicidad es deficiente. Cuando existen páginas web, éstas se encuentran desactualizadas o necesitadas de una mejora del diseño. Se desdeñan muchas vías publicitarias por desconfianza, coste o desgana.
- Las llamadas de teléfono, los correos electrónicos o las visitas al taller siguen siendo las vías más habituales de recibir encargos, aunque las redes sociales se van abriendo paso.
- Las preocupaciones manifestadas (relevo generacional, comercialización, publicidad, promoción, formación, innovación) chocan con los comportamientos reales de los artesanos.
- La inscripción de la Lista Representativa, salvo por una excepción, es vista como muy positiva y se ha dejado sentir en la valoración del oficio y en el aumento de los encargos. La pandemia de la COVID19 ha supuesto un frenazo al impacto.
- Se echa en falta un mayor apoyo institucional, especialmente local, y aprovechar el recurso del Centro de Interpretación.
- La fiesta de las Santas Alfareras podría ser fomentada como estrategia de recuperación.
- La situación de la cerámica talaverana se ve con mejores ojos, salvada por su dedicación a la azulejería, por tener mucha más promoción y un mercado potencial tanto local como nacional e internacional mayor que la puenteña. También hay muchas opiniones que encuentran la situación talaverana muy similar a la puenteña.

CONCLUSIONES.

Se detectan incongruencias en las respuestas de la mayor parte de los artesanos. Las principales preocupaciones que manifiestan son el relevo generacional, las mejoras en la comercialización, una mayor inversión en publicidad, así como la necesidad de innovación, formación y adaptación al mercado, y una mayor implicación de las administraciones públicas encaminada a un abaratamiento de los costes de producción. No obstante, en su gran mayoría, los talleres no se muestran interesados en implicarse en la transmisión de los conocimientos, en actualizar o crear páginas web, formarse en nuevas formas de comercio, o explorar nuevos diseños que conecten con un público mayor. Pese a las quejas hacia las administraciones públicas, la mayor parte sostiene tener unas buenas relaciones y disfrutar o haber disfrutado de subvenciones de diverso tipo y muchos de ellos ni siquiera las solicitan en la actualidad.

La opinión de que la cerámica puenteña está en mala o muy mala situación es generalizada. Sin embargo, son varios los talleres que tienen un ritmo de producción alto, que retienen clientes y no tienen capacidad de crecer o no desean hacerlo. Las estrategias de supervivencia son muy variadas y parece que de forma individual cada taller ha encontrado el equilibrio preciso para mantenerse. Es evidente que las producciones y actividad declaradas no son posibles con la escasez de empleados que tienen los talleres. El cruce con los datos del estudio estadístico efectuado tampoco concuerda. Esto sólo puede explicarse por la existencia de contratos puntuales de corta duración que fluctúan siguiendo los picos de demanda o en la adopción de prácticas de economía sumergida. Parece existir un status quo basado en la interrelación de los diferentes profesionales (suministros, alfareros, pintores) del pueblo.

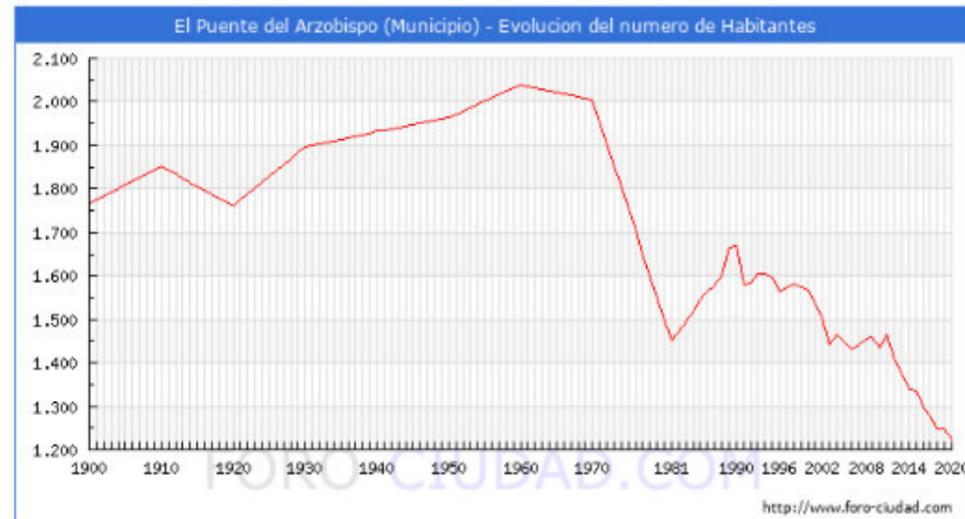
Como es lógico, el afán principal del artesano profesional es el beneficio económico. Para conseguirlo está explorando diferentes estrategias que, en algunos casos, suponen prácticas que amenazan a los propios conocimientos tradicionales. La compra de arcillas ajenas a la localidad, de juguetes elaborados fuera del pueblo, el empleo generalizado de esmaltes y colores industriales, suponen las amenazas más graves para el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad puenteña.

A partir de todo ello, la pregunta que cabe hacerse es hasta qué punto los artesanos puenteños están interesados en introducir mecanismos o adoptar soluciones encaminadas a una mejora de la economía local, un fomento de los oficios del barro y la transmisión de los conocimientos reconocidos por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial a la siguiente generación.

CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL

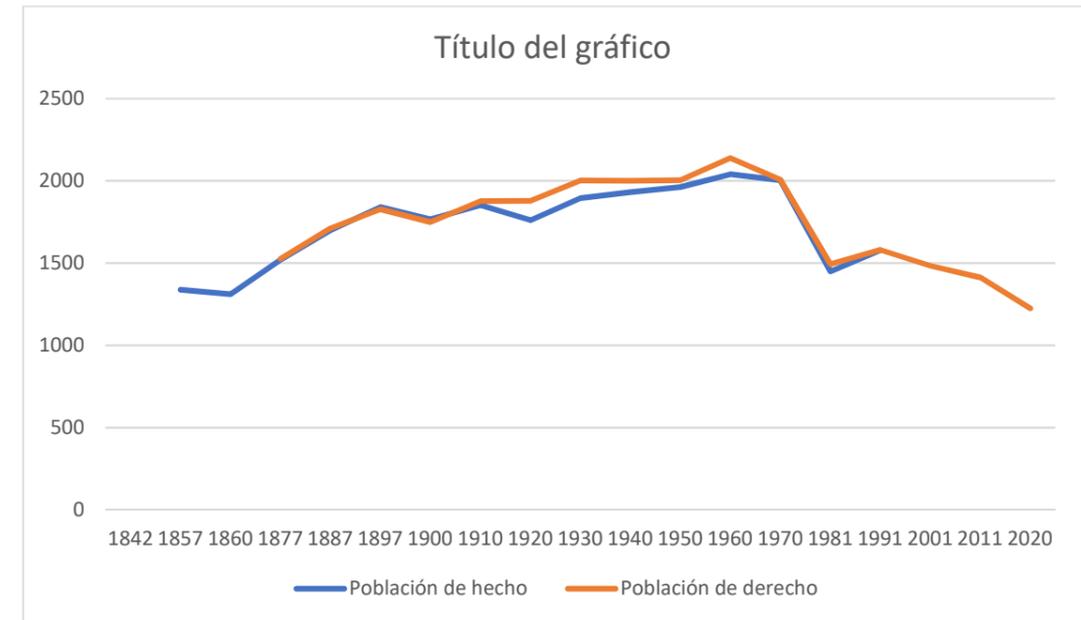
4.- ANÁLISIS ESTADÍSTICO

Según los datos del Instituto Nacional de Estadística actualizados a 2020, la población total del municipio de El Puente del Arzobispo asciende a 1225 habitantes, de los que 619 son mujeres y 606 son hombres. Supone 21 habitantes menos que en el año 2019. No obstante, la peculiaridad de contar con un término municipal de 1 km², le hace tener una densidad de población muy alta. Se estima que la población estacional máxima que soporta (personas que tienen algún tipo de vinculación o relación con el municipio) es de 2.500 personas.



A grandes rasgos, la tendencia de la población fue ascendente hasta el año 1897, seguida de una fase de altibajos entre ese año y 1930 en la que se sucedían pérdidas de población con recuperaciones que seguían marcando un crecimiento sostenido. Desde 1930, pese a la Guerra del 36 al 39, la población fue creciendo moderadamente cada década hasta alcanzar su máximo histórico en 1960. Debe atribuirse el incremento notable del número de habitantes a una mejora de la calidad de vida en la que es probable la positiva influencia de la fortaleza de los talleres artesanos, que se mantuvieron con buena salud en gran parte de la década de los setenta. No obstante, la crisis del sistema se evidencia en el brusco descenso que lleva a una pérdida de 555 habitantes en una década, situando al pueblo en unas cifras demográficas que recuerdan a las de la mitad del siglo XIX. Aun así, volvemos a tener un incremento poblacional en la década siguiente, identificable con un resurgimiento de la actividad cerámica de la mano de la electrificación de los hornos y tornos alfareros. A partir de 1991 comienza un descenso prolongado que nos conduce a las cifras más bajas de población del municipio desde 1857.

Existen muchos factores que explican la tendencia a la despoblación del municipio, pero está clara la relación de los tiempos de bonanza del sector artesanal con el incremento de población, y las crisis de la cerámica con el descenso del número de habitantes.



Según los datos publicados por el INE, procedentes del padrón municipal de 2020, el 49.80% (610) de los habitantes empadronados en el municipio han nacido en él; y el 47.59% han emigrado al pueblo desde diferentes lugares de España. De éstos últimos, el 33.63% (412) procede de otros municipios de la provincia de Toledo, el 1.22% (15) de otras provincias de Castilla – La Mancha; el 12.73% (156) de otras comunidades autónomas; y el 2.61% (32) han emigrado desde otros países.

Instituto Nacional de Estadística

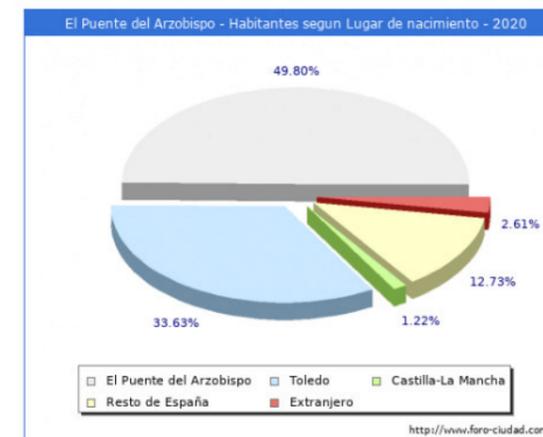
INEbase / Demografía y población / Alteraciones de los municipios en los Censos de Población desde 1842

Alteraciones de los municipios en los Censos de Población desde 1842

Provincia: 45 Toledo Municipio: 45138 Puente del Arzobispo, El

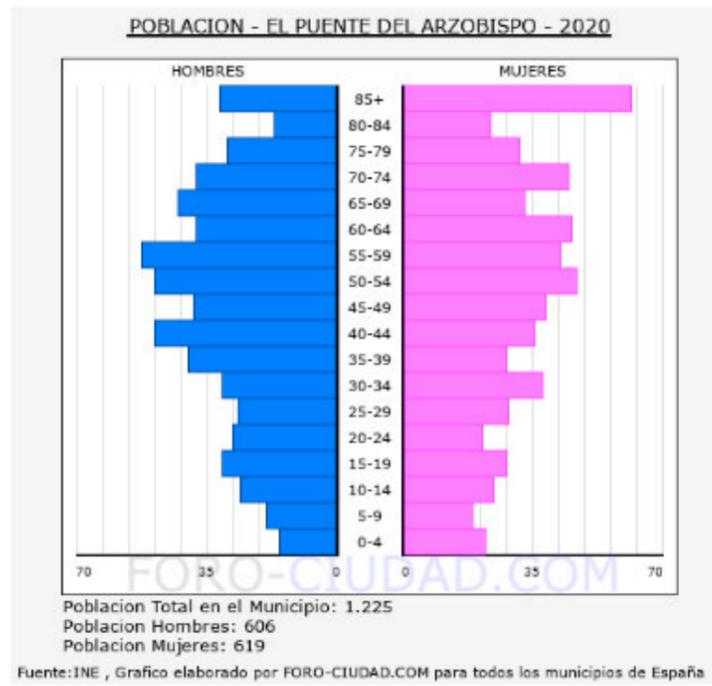
Censo	1842	1857	1860	1877	1887	1897	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1981	1991	2001	2011	2019	2020
Población de Hecho	1339	1311	1520	1700	1840	1766	1852	1760	1895	1932	1963	2040	2015	1450	1578	1483	1483	1412	1225	
Población de Derecho	1018	323	310	424	458	477	512	522	524	527	474	526	558	509	419	499	488	570	610	
Hogares	270	323	310	424	458	477	512	522	524	527	474	526	558	509	419	499	488	570	610	

NOTAS:
 Los símbolos se describen en la metodología.
 - Falta de dato o inexistente.
 En el Censo de 2001, la población que aparece es la población residente, equivalente a la de derecho.
 La línea de hogares recoge conceptos parecidos pero no idénticos en cada Censo.



La pirámide de población es la siguiente:

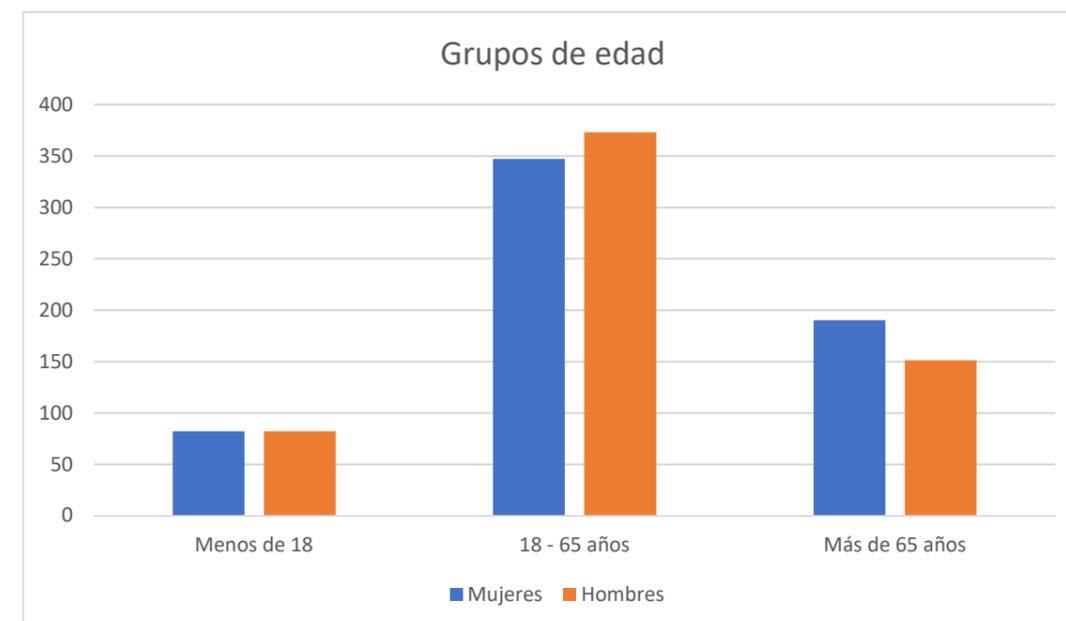
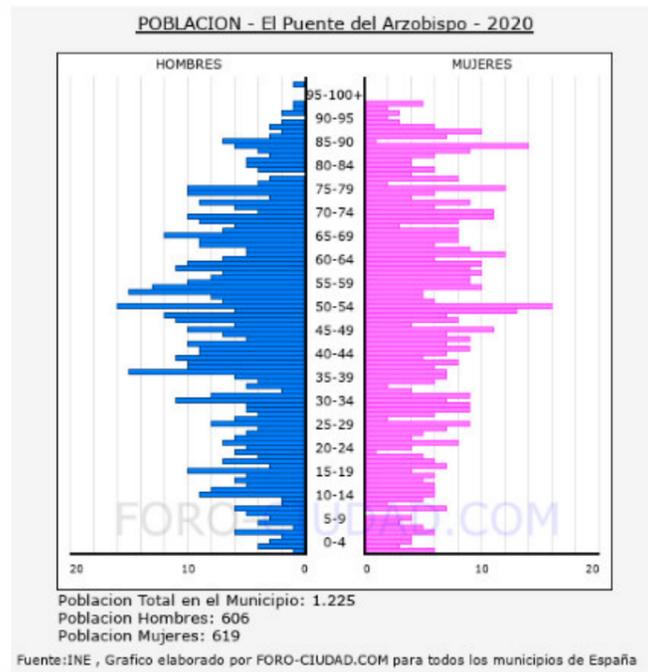
Pirámide de población 2020.



Edad	Hombres	Mujeres	Total
0-5	16	23	39
5-10	19	19	38
10-15	26	25	51
15-20	31	28	59
20-25	28	22	50
25-30	27	29	56
30-35	31	38	69
35-40	40	28	68
40-45	49	36	85
45-50	39	39	78
50-55	49	47	96
55-60	53	43	96
60-65	38	46	84
65-70	43	33	76
70-75	38	45	83
75-80	30	32	62
80-85	17	24	41
85-	32	62	94
Total	606	619	1.225

La población menor de 18 años es de 164 (82 hombres, 82 mujeres), el 13.4%; la población entre 18 y 65 años es de 720 (373 hombres, 347 mujeres), el 58.8%; y la población mayor de 65 años es de 341 (151 hombres, 190 mujeres), el 27.8%.

La media de edad de los habitantes es de 48.78 años, 2.67 años más que hace un lustro que era de 46.11 años.

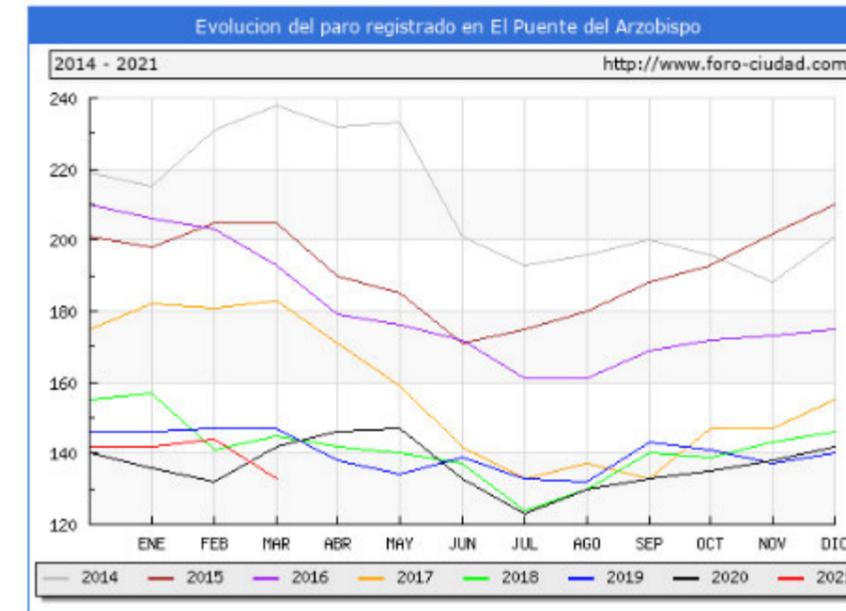


El número total de parados es de 133, de los cuales 37 son hombres y 96 mujeres.

Las personas mayores de 45 años, con 81 parados, son el grupo de edad más afectado por el paro, seguido de los que se encuentran entre los 25 y 44 años con 44 parados. El grupo menos numeroso son los menores de 25 años con 8 parados.

El sector servicios es el que acumula mayor número de parados, con 108 personas; seguido de la industria con 12 parados, las personas sin empleo anterior con 6 parados, la construcción con 5 parados, y la agricultura con 2 parados.

Marzo 2021	Total Parados	Variación			
		Mensual		Anual	
		Absoluta	Relativa	Absoluta	Relativa
Total	133	-11	-7.64 %	-9	-6.34 %
HOMBRES	37	-10	-21.28 %	-14	-27.45 %
MUJERES	96	-1	-1.03 %	+5	5.49 %
MENORES DE 25 AÑOS:	8	-2	-20.00 %	-4	-33.33 %
HOMBRES	5	-2	-28.57 %	-4	-44.44 %
MUJERES	3	0	0 %	0	0 %
ENTRE 25 Y 44 AÑOS	44	-2	-4.35 %	-1	-2.22 %
HOMBRES	8	-4	-33.33 %	-4	-33.33 %
MUJERES	36	+2	5.88 %	+3	9.09 %
MAYORES DE 45 AÑOS	81	-7	-7.85 %	-4	-4.71 %
HOMBRES	24	-4	-14.29 %	-6	-20.00 %
MUJERES	57	-3	-5.00 %	+2	3.64 %
SECTOR:					
AGRICULTURA	2	-2	-50.00 %	0	0 %
INDUSTRIA	12	-4	-25.00 %	-8	-40.00 %
CONSTRUCCIÓN	5	0	0 %	-5	-50.00 %
SERVICIOS	108	-2	-1.82 %	+3	2.88 %
SIN EMPLEO ANTERIOR	6	-3	-33.33 %	+1	20.00 %

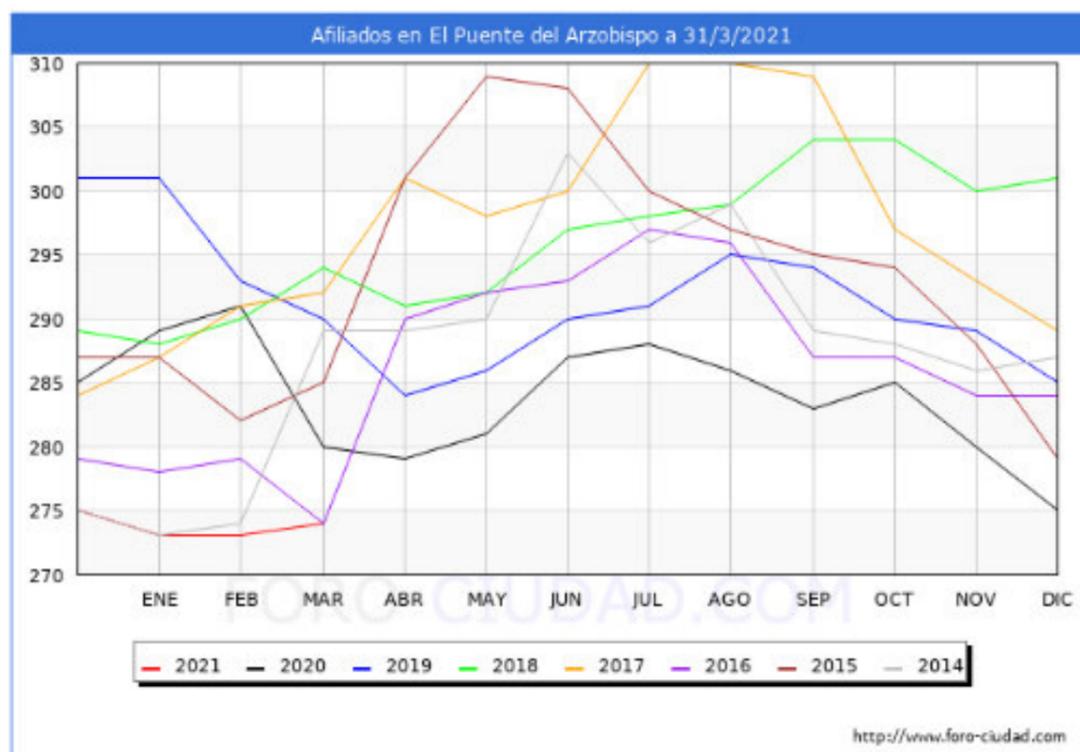


La renta bruta media por declarante en 2018 fue de 17.705 €, 785 € más que en el año 2017. Una vez descontada la liquidación por IRPF y los aportes a la Seguridad Social, la renta media disponible por declarante se situó en 15.499 €, 558€ más que en el año 2017.



Afiliados a la Seguridad Social a Marzo de 2021 .

Marzo 2021	Total Afiliados	Variación			
		Mensual		Anual	
		Absoluta	Relativa	Absoluta	Relativa
Total	274	+1	0,37 %	-6	-2,14 %
REGIMEN:					
GENERAL	149	+4	2,70 %	-2	-1,32 %
AUTONOMOS	112	-2	-1,75 %	-7	-5,88 %
AGRARIO	7	-1	-12,50 %	+2	40,00 %
HOGAR	6	0	0 %	+1	20,00 %
MAR	0	0	0 %	0	0 %
CARBON	0	0	0 %	0	0 %



Evolución de la Renta Media en El Puente del Arzobispo				
Año	Renta Bruta	Var	Renta Dispo	Var
2018	17.705€	785€ (4,43%)	15.499€	558€ (3,60%)
2017	16.920€	989€ (5,85%)	14.941€	844€ (5,65%)
2016	15.931€	281€ (1,76%)	14.097€	193€ (1,37%)
2015	15.650€	388€ (2,48%)	13.904€	529€ (3,80%)
2014	15.262€	-521€ (-3,41%)	13.375€	-426€ (-3,19%)
2013	15.783€	0€ (0,00%)	13.801€	0€ (0,00%)

Paro registrado a 31 de Marzo

2015	205
2016	193
2017	183
2018	145
2019	147
2020	142



Fuente: Servicio de Estadística de Castilla-La Mancha. SEPE

Empresas por sector de actividad a 31 de diciembre de 2019

Agricultura	1	2,27 %
Industria	9	20,45 %
Construcción	3	6,82 %
Servicios	31	70,45 %
No consta	0	0,00 %
TOTAL	44	100 %



Fuente: Tesorería General de la Seguridad Social

Trabajadores afiliados por sector de actividad a 31 de diciembre de 2019

Agricultura	16	5,61 %
Industria	97	34,04 %
Construcción	16	5,61 %
Servicios	156	54,74 %
No consta	0	0,00 %
TOTAL	285	100 %

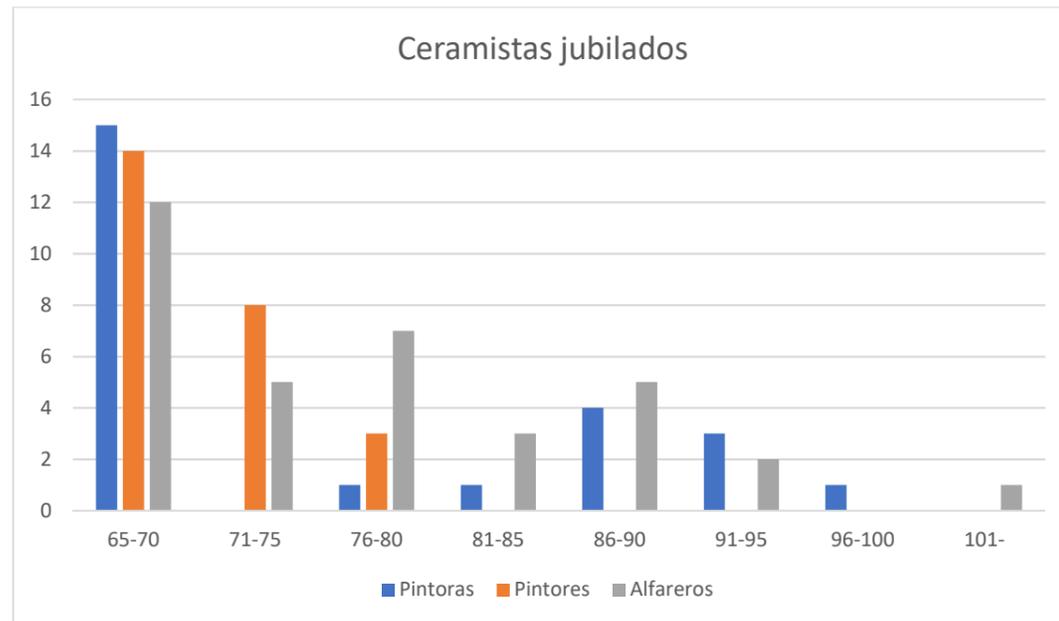


Fuente: Tesorería General de la Seguridad Social

Servicio de Estadística. Oficina de Transparencia, Buen Gobierno y Participación

En 2018, El Puente del Arzobispo se sitúa como el municipio nº 134 del ranking de renta bruta media de la provincia de Toledo; en la posición nº 377 en la comunidad de Castilla – La Mancha y el 4206 a nivel nacional (sin contar el País Vasco y Navarra).

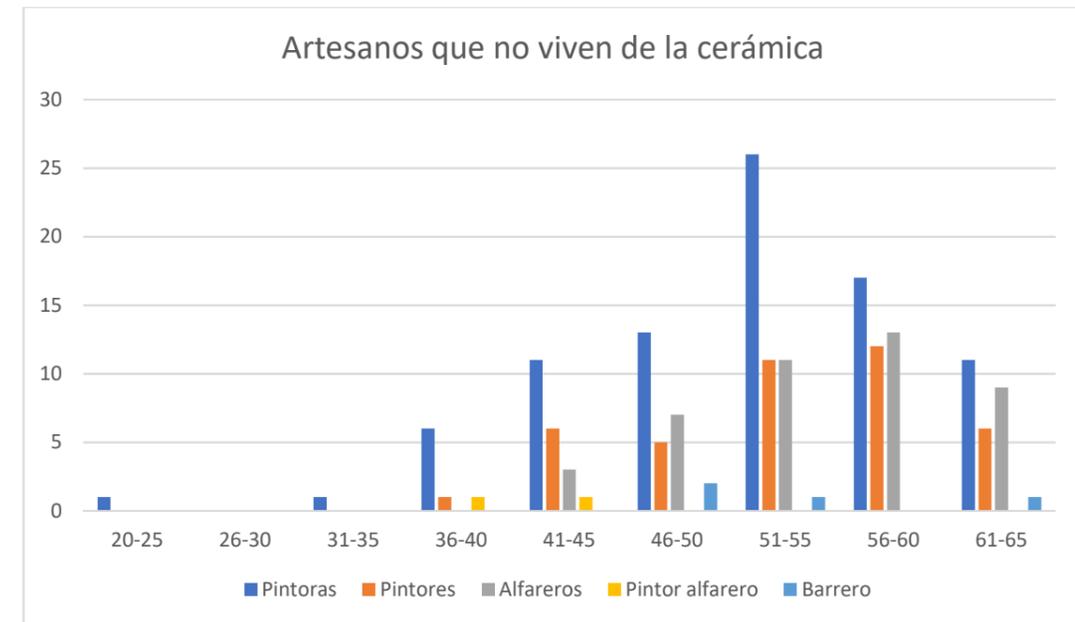
Hay un total de 84 ceramistas jubilados (el 6.86% de la población). Todas las mujeres son pintoras, en tanto que los hombres se dividen en pintores y alfareros. Se observa la mayor presencia de alfareros en edades más avanzadas, en tanto que los más jóvenes engrosan la lista de pintores. Da muestra de la incorporación de más hombres a la pintura para abastecer las necesidades del mercado. Un alfarero puede abastecer a varios pintores. El potencial de este colectivo como transmisor de conocimientos es sumamente importante. Acciones como la realización de historias de vida, y su implicación en talleres y charlas deben considerarse como objetivos primordiales para la salvaguardia de los procesos artesanales puenteños.



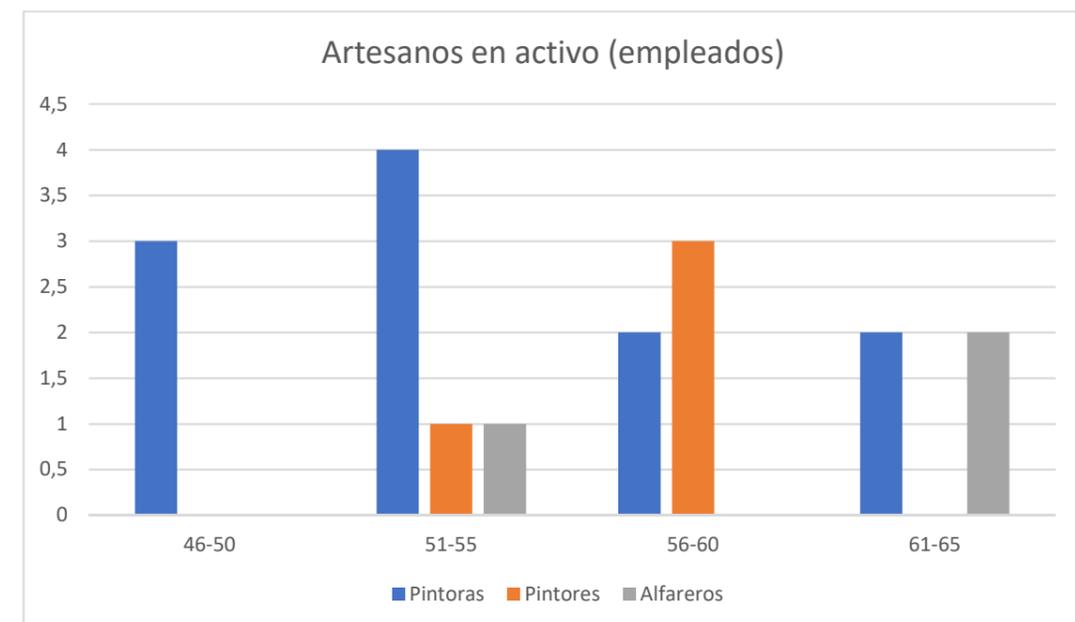
Se cuentan 21 talleres en activo, entendidos como negocios que pueden ir desde una sola persona a varias, y desde la producción de juguete hasta el acabado completo de la pieza. 19 de ellos están encabezados por hombres y 2 por mujeres.



176 artesanos (el 14,37% de la población) no viven en la actualidad de la cerámica pese a estar en la franja de edad de inserción laboral. La mayor parte (86) son pintoras, en tanto que los hombres se dividen casi por igual entre pintores (41) y alfareros (43). Sólo dos hombres se declaran pintores y alfareros, y 4 son barreros.



11 pintoras, 4 pintores y tres alfareros están contratados por los talleres de la población. A ellos habría que sumar los 22 artesanos propietarios de dichos talleres, lo que arrojaría 40 empleos directos (3.26% de la población).



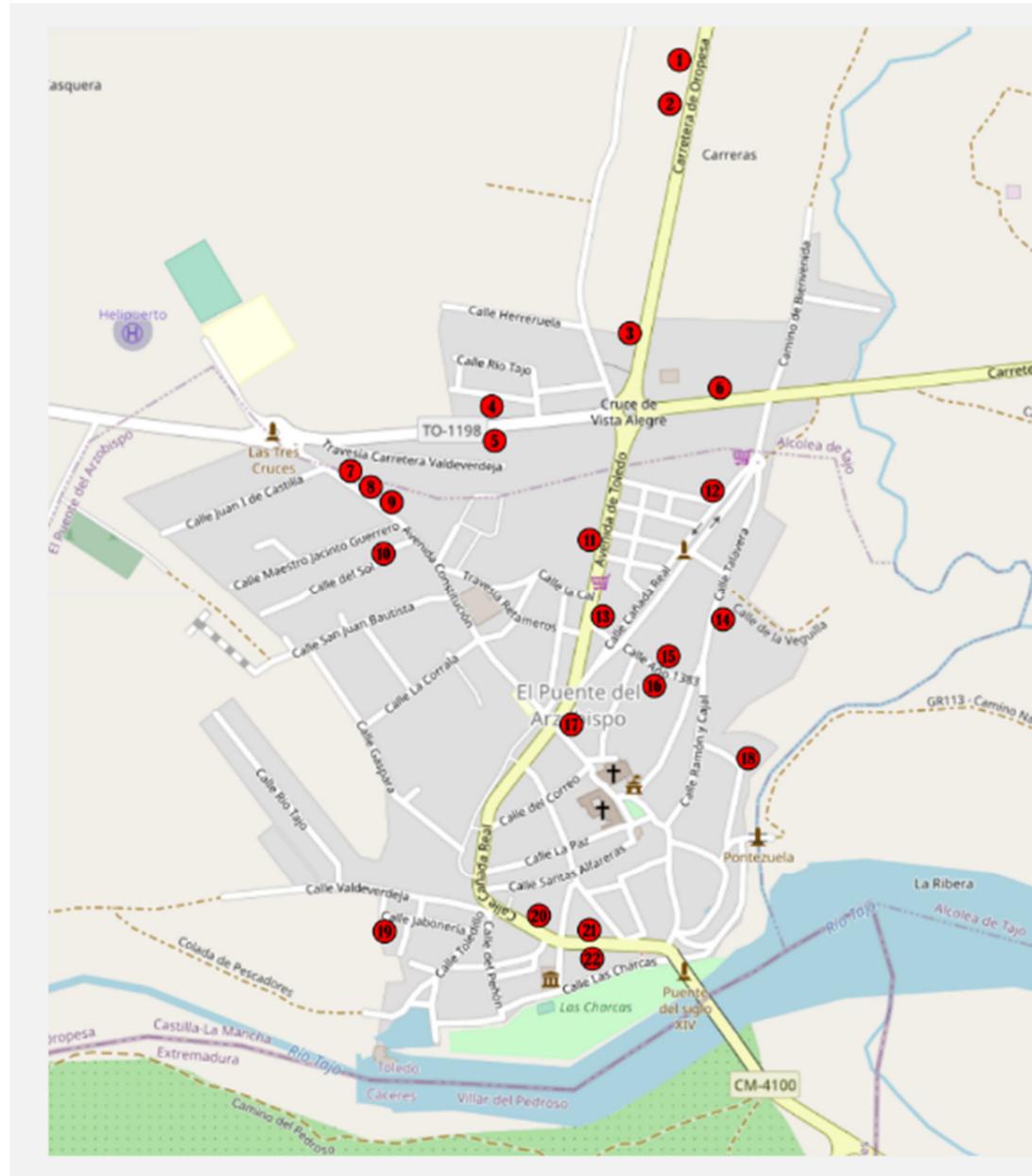
CONCLUSIONES

- 1.- El municipio presenta una clara tendencia al envejecimiento y una preocupante pérdida de población.
- 2.- La tasa de desempleo es del 18.47%, tomando en cuenta una población activa de 720 individuos y 133 demandantes de empleo. El paro femenino triplica al masculino.
- 3.- Gran parte de esas tendencias se pueden asociar a la crisis del sector artesano. La caída del sector provoca el desempleo de un municipio sin apenas opciones por la escasez de su término municipal. La tradicional mayor dedicación de las mujeres a la pintura agrava las cifras.
- 4.- El peso económico de la cerámica es reducido. El número de talleres puede inducir a error porque en ocasiones apenas emplea al dueño. Sólo el 3.26% de la población vive directamente de la práctica artesana. Este porcentaje se eleva hasta el 5.55% si sólo tomamos en cuenta la población activa.
- 5.- El potencial de mano de obra cualificada es elevado. El 24.4% de la población en edad de trabajar tiene experiencia en pintura o alfarería. Aunque se trata de una población de edad avanzada, podría insertarse en los talleres si el mercado de la cerámica prosperase.
- 6.- La memoria viva de los oficios de la cerámica es muy alta. El 6.86% de la población, todos ellos mayores de 65 años (el 25% de la población jubilada), atesora conocimientos derivados de su experiencia laboral en el mundo de la cerámica.
- 7.- Como dato especialmente preocupante hay que destacar que prácticamente no hay artesanos menores de 35 años.

CONCLUSIÓN GLOBAL

El 24.49% de los empadronados en El Puente del Arzobispo (300 personas) tienen relación directa con la cerámica, ya sea porque trabajaron o continúan trabajando en ella. La brecha de edad se está agravando, hasta el punto de que apenas existen aprendices o ceramistas menores de 35 años. La transmisión de los conocimientos a la siguiente generación está en alto riesgo, pero aún cuenta con activos muy importantes. Pese a que la prolongada crisis económica del sector ha reducido su influencia económica en la localidad, una revalorización de la cerámica haría posible la vuelta a los talleres de empleados cualificados, en tanto que una buena programación pedagógica permitiría aprovechar el rico patrimonio humano que pervive en el pueblo. El desaprovechamiento de todo ese potencial se traduciría en la prolongación del descenso de la curva de población, el incremento del envejecimiento, la agudización de la ya de por sí delicada situación económica del lugar, y la desconexión de las nuevas generaciones con su patrimonio inmaterial.

CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL
5.- MAPA DE TALLERES ARTESANOS EN ACTIVO



1. **Esmaltes cerámicos de Castilla**
Ctra. Oropesa, Km 13
2. **Cerámica Castro Heras**
Ctra. Oropesa, Km 13
3. **Cerámica Juan Antonio Escobar**
Ctra. Oropesa, Km 13
4. **Francisco Agudo (De Juan Vajillas)**
Calle Río Guadalquivir, nº 6
5. **Juan Antonio Rodríguez Jiménez**
Ctra. Valdeverdeja, nº 1
6. **Cerámica de la Cal**
Ctra. de Talavera, nº 12
7. **Alfarería M. Zabala**
Avenida de la Constitución, nº 44 bis
8. **Alfarería Hnos. Zabala**
Avenida de la Constitución, nº 44
9. **Alfar Tiry**
Avenida de la Constitución, nº 42
10. **Cerámica Fletes**
Calle del Sol, nº 2-3
11. **Cerámica Cruz**
Avenida de Toledo, nº 45
12. **Cerámica José Luís de las Heras Robledo**
Cañada Real, nº 72
13. **Cerámica de la Cal Talavante**
Avenida de Toledo, nº 4
14. **Cerámica Gónfer**
Calle Talavera, nº 14
15. **Alfarería y Cerámica Casas de la Cal**
Calle Año 1383, nº 4
16. **Cerámica Mario**
Calle Año 1383, nº 1
17. **Cerámica Gloria Escobar**
Cañada Real, nº 81
18. **Cerámica**
Calle Empedrada, nº 5
19. **Cerámica Alonso**
Calle Jabonería, nº 5
20. **Cerámica Abad**
Cañada Real, nº 139
21. **Cerámica Santa Catalina**
Cañada Real, nº 149
22. **Alfarería Juan Carlos Fernández Carrasco**
Cañada Real, nº 126

CARACTERIZACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL

6.- RESULTADOS DEL CUESTIONARIO SOBRE LAS RELACIONES DE EL PUENTE DEL ARZOBISPO Y TALAVERA DE LA REINA

Se ha realizado una pequeña encuesta sobre la cerámica de Talavera de la Reina entre los vecinos de El Puente del Arzobispo, con el fin de analizar la valoración y dependencias entre las tradiciones cerámicas de ambas localidades. En total se han recogido resultados de 50 vecinos.

A continuación, se enumeran cada una de las preguntas realizadas y se muestran los resultados obtenidos:

1. En una escala del 1 al 10, ¿Cuánto valora la cerámica de El Puente del Arzobispo?

Nada					Mucho					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
0	0	0	0	0	0	0	1	7	42	9,82
(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(0%)	(2%)	(14%)	(84%)	

2. En una escala del 1 al 10, ¿Cuánto valora la cerámica de Talavera de la Reina?

Nada					Mucho					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
0	0	0	1	0	2	7	6	8	26	8,90
(0%)	(0%)	(0%)	(2%)	(0%)	(4%)	(14%)	(12%)	(16%)	(52%)	

3. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que pueden diferenciarse claramente las tradiciones cerámicas de Talavera de la Reina y de El Puente del Arzobispo?

No hay diferencias claras					Totalmente diferentes					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
3	1	1	1	5	3	4	12	4	16	7,26
(6%)	(2%)	(2%)	(2%)	(10%)	(6%)	(8%)	(24%)	(8%)	(32%)	

4. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que depende la economía de El Puente del Arzobispo de la economía talaverana?

Nada					Mucho					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
5	1	2	2	8	5	7	8	4	8	6,40
(10%)	(2%)	(4%)	(4%)	(16%)	(10%)	(14%)	(16%)	(8%)	(16%)	

5. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que las reivindicaciones y planes de actuación para salvaguardar las tradiciones cerámicas de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina deben de realizarse conjuntamente o por separado?

Por separado					Conjuntamente					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
2	1	0	2	0	1	2	2	5	35	8,66
(4%)	(2%)	(0%)	(4%)	(0%)	(2%)	(4%)	(4%)	(10%)	(70%)	

6. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que podría sobrevivir la cerámica de El Puente del Arzobispo sin la supervivencia de la cerámica de Talavera de la Reina?

No / Muy difícilmente					Sí / Clarísimamente					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
13	4	1	0	3	3	4	5	4	13	5,42
(26%)	(8%)	(2%)	(0%)	(6%)	(6%)	(8%)	(10%)	(8%)	(26%)	

7. En una escala del 1 al 10, ¿Considera que podría sobrevivir la cerámica de Talavera de la Reina sin la supervivencia de la cerámica de El Puente del Arzobispo?

No / Muy difícilmente					Sí / Clarísimamente					MEDIA
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
11	2	1	4	5	5	4	5	3	10	5,28
(22%)	(4%)	(2%)	(8%)	(10%)	(10%)	(8%)	(10%)	(6%)	(20%)	

CONCLUSIONES

- En primer lugar, destaca la buena valoración de que goza entre nuestros vecinos tanto la cerámica de nuestro pueblo como la de Talavera de la Reina. La cerámica de Talavera de la Reina cuenta con una valoración positiva del 98% de los encuestados, mientras que la puenteña alcanza el 100%.
- Respecto a las diferencias, la mayoría de los encuestados percibe ambas tradiciones cerámicas como diferentes entre sí.
- En cuanto a la vinculación económica de nuestro pueblo a la vecina Talavera de la Reina podemos concluir que existe cierta dependencia, habiéndose obtenido una media de 6,4 (siendo 10 una dependencia total).
- Al preguntar sobre la supervivencia de cada una de sendas tradiciones cerámicas sin la supervivencia de la otra obtenemos unas valoraciones medias que se aproximan al 5. No obstante, a pesar de esta media, la mayoría de los encuestados rozan uno u otro extremo.
- Respecto al modo de actuación para salvaguardar las tradiciones cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo existe casi unanimidad en que las actuaciones deben de desarrollarse de manera conjunta.

En Talavera de la Reina se ha optado por una metodología de trabajo diferente. Se han seleccionado 9 personas con vinculación académica a la cerámica y se les ha propuesto que expresasen libremente sus opiniones sobre la cerámica de El Puente del Arzobispo y su relación con la de Talavera de la Reina. Tal vez por la selección, los resultados no son tan directos y se aprecian valoraciones neutras o que ponen el acento en las peculiaridades de ambas producciones o, al menos, en las características diferenciadoras de ambos centros artesanos que anidan en el subconsciente colectivo de la población. Las respuestas se exponen a continuación:

“Puente y Talavera tienen una misma rama, un mismo origen. Los compradores fueron los que marcaron la diferencia, a esto se unió la corriente italiana que fueron marcando diferencias estilísticas y de precio. Puente sigue con los precios populares, los esmaltes menos costosos y fácil de conseguir (el verde cobre, el manganeso...) Mantiene las formas de uso de la gente sencilla y trabajadora, Talavera llena las ricas mesas.

TALAVERA Y PUENTE, CERÁMICA VIVA

La cerámica de Puente y Talavera, el uso y el barro, las unió. La arcilla era la misma y extraída de los mismos sitios; el campo, la mesa y los oficios –por su uso- también se valieron de unas mismas formas. Pro en el siglo XVI se rompió la baraja, Talavera empieza a mejorar sus clientes: nobleza, iglesia y autoridades. Y en el XVII el rey come en platos de Talavera; América (autoridades españolas en América) piden platos y jarras a Talavera. Esto hizo que Talavera se hiciera grande y rica por su cerámica. Puente siguió con su “sota, caballo y rey”, a veces miraba a Talavera, a veces copiaba un rasgo o un color; pero siempre buscando el uso y no lo decorativo o grandioso. El uso y el barro los unió en su origen, hoy, vuelven a unirse para ser reconocidas - junto con México- con unos de los mayores honores que un arte y un pueblo pueden conseguir.”

Ángel Ballesteros Gallardo. Historiador.

“Mi opinión sobre el actual estado de la cerámica de puente del arzobispo viene determinado primero por la despoblación, no solo del pueblo sino de la zona y comarca. Y en segundo lugar la venta de la cerámica baja sobre todo por la utilidad de las piezas en los hogares, a meros objetos de adorno, por la irrupción del cristal y los plásticos, apartando platos, cántaros, vajillas etcétera de su uso habitual. La relación entre ambos solían ser las materias primas como el barro y los óxidos comunes en la zona. En el museo existen piezas que no determinan el lugar de procedencia utilizando el óxido de cobalto en ambos sitios desde el s XVI. Talavera fue creciendo y Puente ha ido bajando.”

Javier Castro Soria. Trabajador del Museo Ruiz de Luna.

“Cerámica de Puente del Arzobispo: la esmeralda de la cerámica de Talavera.

Viviendo en Castilla-La Mancha, y máxime en la antigua capital de La Mancha, Ciudad Real, la cerámica de Talavera de la Reina no te es ajena, ya que desde pequeños hemos visto todas y todas piezas cerámicas de mayólica salidas de estas tierras a caballo entre Toledo y Cáceres, entre Castilla y la Extremadura.

Desde fuera, y sin los conocimientos que te va dando la vida y los estudios, toda la producción cerámica es una, es de Talavera -como ese nombre genérico allende los mares de las *talaveras* mexicanas tan cotizadas en los Estados Unidos de Norteamérica y en todo el continente-; pero cuando comienzas a fijarte en los detalles de esas cántaras, esos jarros o esos platos profusamente decorados comienzas a adivinar diferencias que despiertan dudas... La duda razonable, razono yo. Y es que, aprendes, las cerámicas con esmalte blanco lechoso y decoraciones policromas en las que destacan los óxidos en azul de cobalto y amarillo de antimonio, son de Talavera; pero si en vez de blanco, el esmalte es color crema y en las decoraciones policromas destaca sobremanera y espléndido el verde esmeralda de cobre, son de Puente del Arzobispo...

... Bueno, sí, pero no.

Iniciándote en el recorrido histórico de las producciones cerámicas mayólicas de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, descubres cómo ese estilo decorativo tan característico de las cerámicas de Puente responde a la cerámica que se producía tanto en Puente como en Talavera, en el siglo XVII, sin

posibilidad de discernir la procedencia de las piezas de este periodo -o muy difícilmente-. Lo cual era debido a un mimetismo o a un trabajo conjunto de ambos centros productores (así como otras poblaciones de la comarca), al objeto de sacar adelante y de poder atender las grandes demandas que había de este tipo de productos por todo el país y provincias de ultramar.

No será hasta el siglo XIX cuando ambas producciones se diferencien definitivamente, decantándose cada una de ellas por unos esmaltes y óxidos que, con paso de los años, ha devenido en características de cada sitio, con evoluciones disímiles pero que no pueden dejar de mirarse como hermanas de una misma madre. En la actualidad, la cerámica de Puente del Arzobispo es perfectamente reconocible gracias a la ese esmalte estannífero color crema y esos óxidos verdes esmeralda de cobre, con unos diseños que en no pocas ocasiones se han visto influenciados por la creatividad de sus artífices, más libres quizás de una tradición neohistoricista que tanto ha pesado en los ceramistas de otros núcleos productores, dejando más libre la imaginación y dando familias enteras, estirpes de muy interesantes alfareros y pintores ceramistas, consiguiendo esa impronta que hacen de sus piezas perfectamente reconocibles, tanto de la mano que las hizo como de la localidad en las que se gestaron.

Así, haciendo un símil orfebre, podríamos decir que, si Talavera es el lapislázuli, Puente en la esmeralda de la corona cerámica.

Historia conjunta y pareja la que han vivido durante siglos ambas poblaciones, unidas por la cerámica y ahora por la declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, reconocidas públicamente, título que nos habla de la unión y nunca del enfrentamiento, convirtiendo las producciones cerámicas de las *talaveras* en un puente que liga pueblos y traspasa fronteras físicas, saltando mares oceánicas, e incluso temporales para llegar a nuestros días con una personalidad propia y características perfectamente reconocibles.”

Alfonso Doblado Ruedas. Técnico del Museo de Cerámica Ruiz de Luna.

“En la evolución de la cerámica puenteña hay momentos clave, como el protagonizado por Francisco Arroyo y su hijo Juan Manuel, que interactuaron con algunos ceramistas y decoradores locales, de forma decisiva. En esos años de posguerra la cerámica se convirtió en fuente económica necesaria, al tiempo que se sentaron bases importantes. Aparecen entonces los primeros catálogos para los pintores y clientes, que incluían modelos y temas decorativos, bien trazados, que aseguraban una producción organizada y controlable, y suponían un paso hacia la mejora de la calidad del trabajo de los artesanos, hacia la sistematización del trabajo en los talleres. En las décadas de los 50 y 60 se vivió un momento de consolidación de la estética que bebía de la tradición y que comenzó a ser identificada en otros lugares, reconocible como propia de Puente. El verde del óxido de cobre es el emblema, junto con las decoraciones vegetales de encinas y matas. Se incluyen los temas costumbristas con personajes sencillos y animales. Un repertorio coherente a tener en cuenta hoy.

Años después aparecieron factores sociales y económicos que marcaron la fabricación de loza en Puente. Los productos que iban destinados al turismo generaron una producción abundante de objetos de bajo precio que se fueron alejando de la tradición para adoptar las decoraciones más diversas y ajenas. Más que innovación, hubo una aplicación sin criterio de todo lo que pudiera ser aceptado en el mercado del souvenir y del obsequio para eventos familiares. Las señales de identidad puenteñas no eran necesarias en esos productos, se hacían en Puente, pero no se identificaban necesariamente con Puente.

De la década de los 70 a los 90 el número de talleres fue creciendo, más de sesenta. En beneficio de la economía local por los ingresos generados, esta proliferación tuvo consecuencias en la caída de la calidad de las producciones por una excesiva laxitud en la estética y en el cuidado de los materiales. Los colores mostraban un carácter industrial y las pastas no procedían de los recursos locales.

Posteriormente, la crisis económica que hemos conocido en este siglo, redujo las posibilidades de comercialización, se cerraron talleres y la supervivencia fue el objetivo de muchos de los que

permanecieron. Se hizo patente el desinterés de los jóvenes por emprender en el sector, o por continuar con la empresa familiar como lo habían hecho generaciones anteriores.

La apertura del Centro de Interpretación de la Cerámica y el esfuerzo realizado para la obtención del reconocimiento como patrimonio inmaterial de la humanidad, han sido factores muy positivos tanto para clarificar el legado cultural recibido como para abordar nuevos objetivos. Actualmente, se percibe entre los ceramistas de Puente otras preocupaciones. Hablan de recuperar la identidad propia de su cerámica. Para ello podríamos identificar algunas señas:

- En el colorido: los verdes de cobre con sus tonalidades más metálicas. Los esmaltes cálidos.
- En las formas: los cuencos, jarras de boca trilobulada, alcuzas, jarras de bola y cantarillas. Las tipologías del catálogo de Pedro de la Cal, dibujado por Francisco Arroyo, y el catálogo de Santa Fe.
- En la decoración y temas: las bandas multicolores, los esgrafiados sobre manganeso, las sortijillas, la mata triangular, la mata turolense, el pino, la pajarita, las tipografías y números de los cántaros del XIX, etc.

Es necesaria una revisión de modelos actuales que, al querer ampliar las posibilidades comerciales, perjudican la identidad: los objetos de funcionalidad dudosa, incursiones en áreas como la joyería que derivan en bisutería mal posicionada, envases desechables al finalizar el producto, las decoraciones marcadas por modas transitorias.

Además, en estos últimos años ha surgido un gran interés por el sector artesano, con un público receptivo a los productos hechos a mano que les conecten con las técnicas tradicionales y sus contextos culturales. Hay que afrontar los retos a los que se enfrenta la “nueva artesanía”:

- la presencia de las identidades locales dentro de un marco cultural global,
- los nuevos canales de difusión y comercialización on line,
- la formación para los artesanos (para los ceramistas: conocimientos culturales, químicos, en tecnologías digitales, marketing, etc.),
- el respaldo de la certificación de calidad,
- la sostenibilidad en la fabricación y en los productos, la reducción de la huella medioambiental (extracción de arcillas, comercio justo de los minerales, aprovechamiento del agua, energías renovables)."

José Luis Espinosa y Francisco Peñalver. Asociación de Amigos del Museo Ruiz de Luna.

“Las comparaciones nunca fueron buenas y en el caso de la cerámica prácticamente imposible.

Hablar de cerámica de Puente del Arzobispo, es hablar del color verde. Con estos tonos es como mejor identificamos las piezas propias de este pueblo. Sin duda es un estilo propio, diferente al que podemos encontrar en otros lugares como en el caso de Talavera. Aunque en este sentido estamos muy equivocados pues Talavera también utiliza tonalidades verdes y podemos encontrarlos especialmente en la cerámica antigua de los siglos XVI, XVII y XVIII, y por supuesto también en la actualidad.

Pero es cierto que los colores verdes de la cerámica de Puente son más oscuros, menos brillante y si concretamos, menos refinados que los de la cerámica de Talavera.

Otra cuestión a tener en cuenta son los tipos de piezas cerámicas realizados en Puente del Arzobispo, por lo general y en lo que más se conoce, se trata de piezas más toscas, tanto en las formas como en los motivos artísticos que no hace sino convertirse en una seña de identidad propia de este municipio.

Quiero destacar algunas piezas singulares, que aparecen como propias de allí, como por ejemplo sus típicos botijos o las jarras burladeras, muy utilizadas como regalo de bodas, para dar de beber a los novios y que estos averiguaran de qué boca debían beber sin mancharse. O los platos también de bodas o de pedidas donde aparece la inicial de la novia en el centro del mismo.

A pesar de todo ello las similitudes con la cerámica de Talavera de la Reina son muchas, en las piezas, en los tonos de los colores utilizados, en los motivos de decoración, etc. Podemos decir que, para los talaveranos especialmente, la cerámica de Puente del Arzobispo es la gran desconocida, es la otra cerámica de un pueblo cercano a nuestra ciudad, incluso que es la “hermana pequeña” de la cerámica talaverana.

Sin embargo, todos hemos aprendido, sobre todo recientemente, que las técnicas de fabricación son las mismas, que el barro es el mismo y sobre todo que estamos unidos por esa declaración de la UNESCO, que reconoce su fabricación artesanal como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y que por ello debemos trabajar juntos para que este noble arte no desaparezca, ni en Puente del Arzobispo ni en Talavera de la Reina.”

Belén Flores Sánchez. Profesora de Historia. Gerente del Museo de Cerámica Ruiz de Luna.

“La investigación histórica de la cerámica de Puente del Arzobispo es, todavía, una tarea pendiente. Existen quizás demasiados tópicos que han hecho que en la actualidad los centros alfareros de Talavera y los de Puente se miren con recelo y se hayan dado la espalda cuando resultaba más conveniente que hubieran aunado sus esfuerzos.

Entre esos tópicos, por ejemplo, está el discernir qué producción desde el siglo XVI se hacía en Talavera y cuál en Puente; a veces vemos catálogos de exposiciones que atribuyen ciertas piezas indistintamente a Talavera-Puente a falta de mayor concreción.

Otra cuestión de interés, más reciente, es la asimilación de una “imagen” que, en mi opinión, no se corresponde con la realidad histórica de la alfarería ni de Puente ni de Talavera. Me refiero a la atribución del color verde como el más típico de la cerámica de Puente y del azul como el más característico de Talavera. Esta asignación es reciente y se debe, en gran medida, al proceso de revival de la cerámica de Talavera a comienzos del siglo XX, proceso muy ligado a la necesidad de crear un “producto” de venta claro e identitario. Este tipo de ideas, muy extendidas, falsean la tradición y la limitan.”

Fernando González Moreno. Universidad de Castilla – La Mancha.

“Agua, tierra y fuego. Agua del Tajo, barro de su vega y fuego de las retamas de sus campos, son los elementos que unen a las cerámicas de Talavera y Puente. Arte del barro de dos pueblos hermanos que dieron al mundo artes que, como los hermanos, se parecen pero no son iguales. El esmalte de Talavera por el que se diferencia de otras producciones españolas y extranjeras es más blanco y lechoso, pero su hermano puenteño es más moreno, aunque también algo más fuerte para resistir las diarias faenas. Los dos poblaron de loza las alacenas de España y América, aunque uno algo más refinado en sus motivos y el otro más práctico y popular. Como buenos hermanos los dos aprendieron y se influenciaron mutuamente. Y en los dos se reflejaron la flora y la fauna del valle tagano con la mirada y el dibujo sencillo de los artesanos. Y ambos impregnaron del gusto sencillo del pueblo ese pellizco de arte que se podían permitir las economías de las gentes del pasado. Hoy, sus hornos y talleres miran al futuro con la innovación como objetivo, pero sin perder su raíz profunda en el alma popular.”

Miguel Méndez Cabeza. Investigador.

“Entiendo que la cerámica de Puente del Arzobispo es una apuesta a través del tiempo por la pervivencia de una tradición alfarera de gran interés. No sólo desde el punto de vista de la técnica y la producción sino desde la óptica etnográfica. Quizá muchos alfares y obradores de cerámica puenteños sean una expresión auténtica de la fusión entre tradición y modernidad en el quehacer alfarero.

La diversidad de alfares existentes, a pesar de la grave crisis del sector y la desaparición de muchos de sus talleres, da cuenta de la vitalidad de la artesanía en esta localidad.

Talavera y Puente van unidas en muchas cosas a lo largo de su historia, y en la cerámica también. Posiblemente, series cerámicas comunes o al menos con mutua influencia, participación de alfareros y maestros de un lugar en otro, etc. Acaso la fortuna de la cerámica de Talavera tendrá el mismo discurrir que la de Puente, pues ambas tienen las mismas fortalezas y las mismas debilidades. Quizá la declaración de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO sirva para potenciar esas raíces y la vertebración presente y futura de una tradición secular con un gran valor etnográfico y artístico.”

César Pacheco Jiménez. Arqueólogo.

DIAGNÓSTICO

1.- ENCUESTA GENERAL

ANÁLISIS DAFO

El 3 de febrero de 2021 se envió una encuesta general al ayuntamiento de El Puente del Arzobispo, a los artesanos con talleres en activo de la localidad y a la asociación Pedro Tenorio, como primera actividad precisa para la redacción del plan de salvaguardia. El 24 de febrero se mandó un recordatorio y el 18 de marzo se reiteró la importancia de rellenar la encuesta, cerrando el plazo de recepción de contestaciones el 25 de ese mismo mes. Se muestran a continuación las conclusiones derivadas de las respuestas recibidas y agrupadas en un análisis DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades). Únicamente se ha procedido a sistematizar las respuestas, sin que el coordinador de este Plan haya tomado partido por ninguna de ellas. Se han recibido un total de 37 encuestas. De ellas, 10 corresponden a artesanos con talleres en activo.

ANÁLISIS DAFO

¿Qué es un análisis DAFO?

El análisis DAFO es una técnica indispensable para analizar y poner de relieve la situación actual de una manifestación, y poder tomar las decisiones estratégicas adecuadas. Mediante un análisis del entorno externo y las características internas de la manifestación, esta herramienta de gestión permite obtener una representación gráfica de sus:

- **Debilidades:** Constituyen los aspectos limitadores de la capacidad de desarrollo de la manifestación, debido a sus características internas.
- **Amenazas:** Son todos aquellos factores externos que pueden llegar a poner en peligro la continuidad de la manifestación.
- **Oportunidades:** Son cualesquiera factores ajenos a la manifestación que favorecen su desarrollo o brindan la posibilidad de implantar mejoras.
- **Fortalezas:** Reúnen el conjunto de recursos internos, posiciones de poder y cualquier tipo de ventaja propia de la manifestación.

DEBILIDADES

- 1.- Disociación entre el artesano y su entorno social.
- 2.- Poco peso del sector en la economía local.
- 3.- Precio alto del producto para quien no conozca el proceso de fabricación.
- 4.- Oficio sacrificado y duro de dominar.
- 5.- Fuerte competencia entre talleres. Falta de unión del gremio.
- 6.- Guerra de precios.
- 7.- Malas condiciones laborales de los empleados.
- 8.- Atomización de los talleres.
- 9.- Reducción a un puñado de empresas familiares.
- 10.- Coste elevado de los suministros (electricidad).
- 11.- Incapacidad de adaptación a los tiempos actuales: comercialización y diseño.
- 12.- Falta de formación del artesano.
- 13.- No puede competir en igualdad con los productos industriales.
- 14.- Deficiente gestión empresarial.
- 15.- Carece de atractivo estético y como forma de vida para las nuevas generaciones.
- 16.- Centro de Interpretación desaprovechado, poco conocido, cerrado.
- 17.- Las Santas Alfareras son una fiesta pequeña, carente de valor para el gremio.
- 18.- Decoración anticuada.
- 19.- Desinterés, ausencia de ilusión y de esperanza entre los artesanos.
- 20.- Falta de modernización.
- 21.- Pérdida de calidad.
- 22.- Excesiva politización de la vida local.
- 23.- Malas experiencias de recuperación del oficio en el pasado: oportunismos.

AMENAZAS

- 1.- La pandemia de COVID-19.
- 2.- Poca valoración de la artesanía en España. No se vende con facilidad.
- 3.- Se aplica un IVA industrial del 21%.
- 4.- Subvenciones mal enfocadas.
- 5.- Envejecimiento del artesano. Falta de relevo generacional.
- 6.- Despoblación del mundo rural.
- 7.- Disminución del turismo.
- 8.- Nuevas aspiraciones de la gente joven. Nuevas profesiones más atractivas.
- 9.- La paradoja de la educación "mejor" para los hijos favorecida por los propios artesanos.
- 10.- Dificultad para que los jóvenes que no tengan estudios se puedan incorporar a esta formación. Falta de encaje en el actual sistema educativo.
- 11.- Ruptura de la cadena de aprendizaje.
- 12.- Disociación estética con las demandas de la sociedad actual.
- 13.- Mundo consumista. Artículos de plástico y cristal que se venden a precios irrisorios.
- 14.- Globalización e inmediatez. Importación de productos de países con menos coste de mano de obra.
- 15.- Falta de regulación de los productos asiáticos.
- 16.- Porcelanas industriales más económicas.
- 17.- Pérdida de puntos de venta.
- 18.- Dificultad para obtener permisos de extracción de la tierra de las barrancas.
- 19.- Cierre de las empresas que abastecen al sector.
- 20.- El objeto artesanal se considera un regalo excepcional.
- 21.- La cerámica ya no es un bien de primera necesidad.
- 22.- Falta de apoyo institucional e iniciativas de la administración

FORTALEZAS

- 1.- Inscripción en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco.
- 2.- Declarada Bien de Interés Cultural Inmaterial.
- 3.- Tradición con más de quinientos años de historia.
- 4.- Los artesanos tienen un gran dominio técnico.
- 5.- Los artesanos aman su oficio, son perseverantes y resilientes.
- 6.- Empresas familiares.
- 7.- Los productos elaborados tienen calidad.
- 8.- Señal de identidad del pueblo. Despierta sentimientos positivos en la comunidad. Es una fuente de orgullo y reconocimiento.
- 9.- Los pueñeros tienen cerámica en casa y la usan.
- 10.- Es apreciada como regalo.
- 11.- Proximidad y vinculación con Talavera de la Reina.
- 12.- La materia prima está al alcance. Sostenibilidad.
- 13.- No es un producto caro si se conoce el proceso de fabricación.

OPORTUNIDADES

- 1.- Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.
- 2.- Muchos talleres cerrados cuentan con las condiciones para ser abiertos de nuevo.
- 3.- Cada taller puede ser un museo en vivo: atractivo turístico.
- 4.- Centro de Interpretación de la Cerámica como vehículo de promoción.
- 5.- Fiesta de las Santas Alfareras.
- 6.- Bautizo del Barro.
- 7.- Sigue habiendo costumbre entre la población de regalar cerámica.
- 8.- Posibilidad de unir fuerzas con Talavera de la Reina.
- 9.- Las crisis motivan cambios y adaptaciones.

DIAGNÓSTICO
2.- MANDALA

El mandala es una herramienta que consiste en un esquema que permite visualizar de lo más general a lo más específico las partes de un “universo sociocultural”, es decir, permite observar la forma como una comunidad vive cotidianamente y cómo las diferentes actividades y los objetos asociados a ellas tienen un significado especial que es común a todos. También es posible observar si existen riesgos y amenazas para priorizar su atención.

¿Para qué sirve?

Sirve para identificar las expresiones, saberes, prácticas culturales de una comunidad, las relaciones que hay entre éstas, y las amenazas internas y externas que afectan y ponen en riesgo la integridad cultural de una comunidad. Permite también hacer una caracterización cultural del contexto.

El resultado final debe ser un diagrama similar al siguiente:



Para elaborar el mandala se llevan a cabo una serie de pasos. En circunstancias normales, el trabajo debería haberse realizado de forma presencial, en reuniones de grupo de no más de diez personas, y haber trabajado con cartulinas y rotuladores para que cada persona fuese aportando sus respuestas. Esto no ha sido posible por la pandemia. Por esta razón, el coordinador ha elaborado una propuesta de mandala teniendo en cuenta la participación ciudadana en todas las acciones puestas en marcha hasta la fecha (toma de contacto, encuesta, análisis estadístico, estudio histórico, estudio jurídico, actividad escolar) así como los contactos directos establecidos por teléfono, y la propia experiencia personal del coordinador como miembro de la comunidad portadora. El resultado se expone por pasos y queda abierto a la consulta de toda la comunidad con el fin de que sean sus comentarios los que lo corrijan y completen para acabar dando forma al mandala final.

Paso 1.

Se identifica en grupo la comunidad o grupo humano sobre el que se va a reflexionar. Esta etiqueta constituirá el centro del mandala:



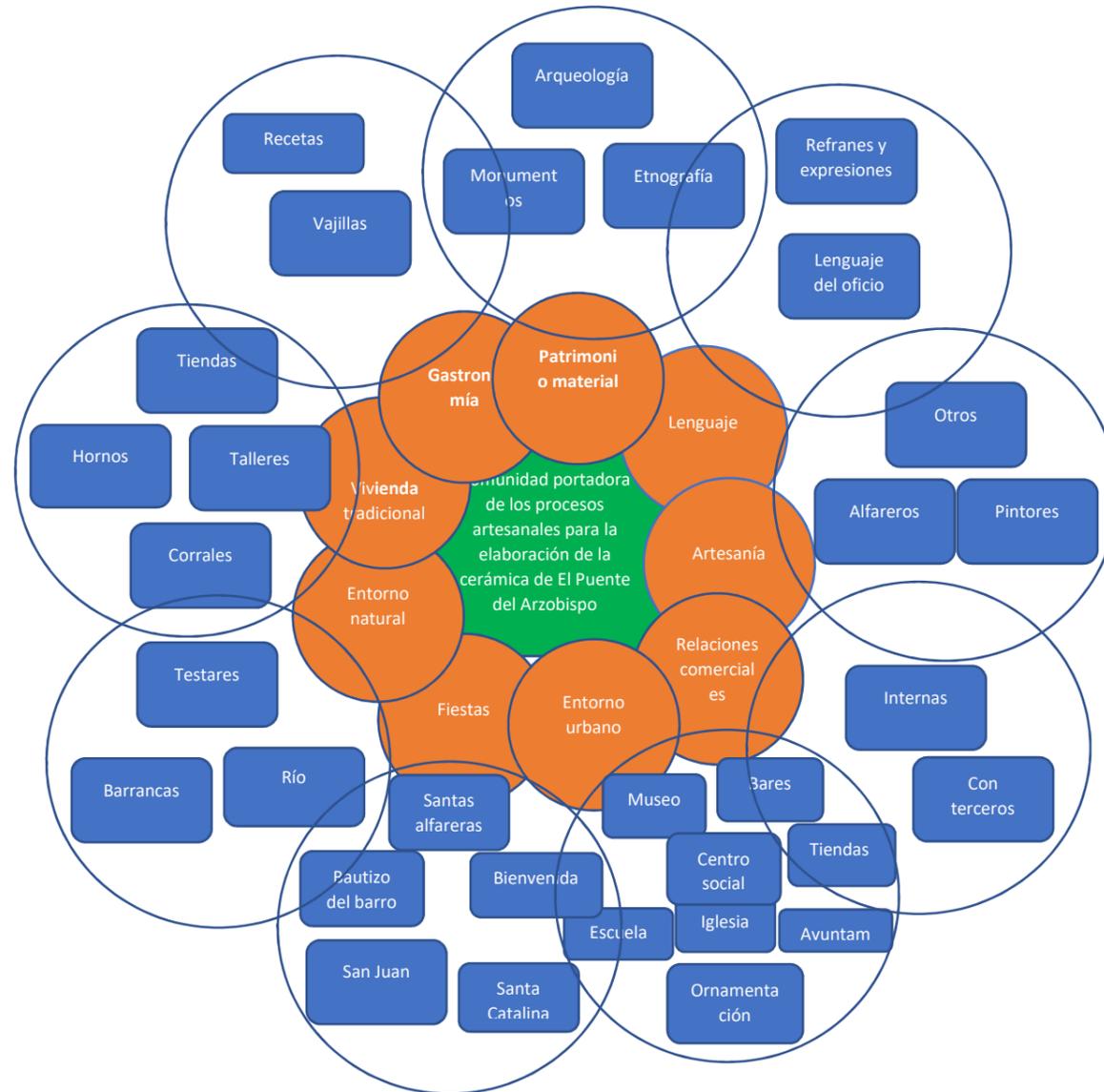
Paso 2.

¿Qué tenemos en común? ¿Qué nos une como comunidad, como grupo humano? Las respuestas se disponen alrededor de la primera etiqueta:



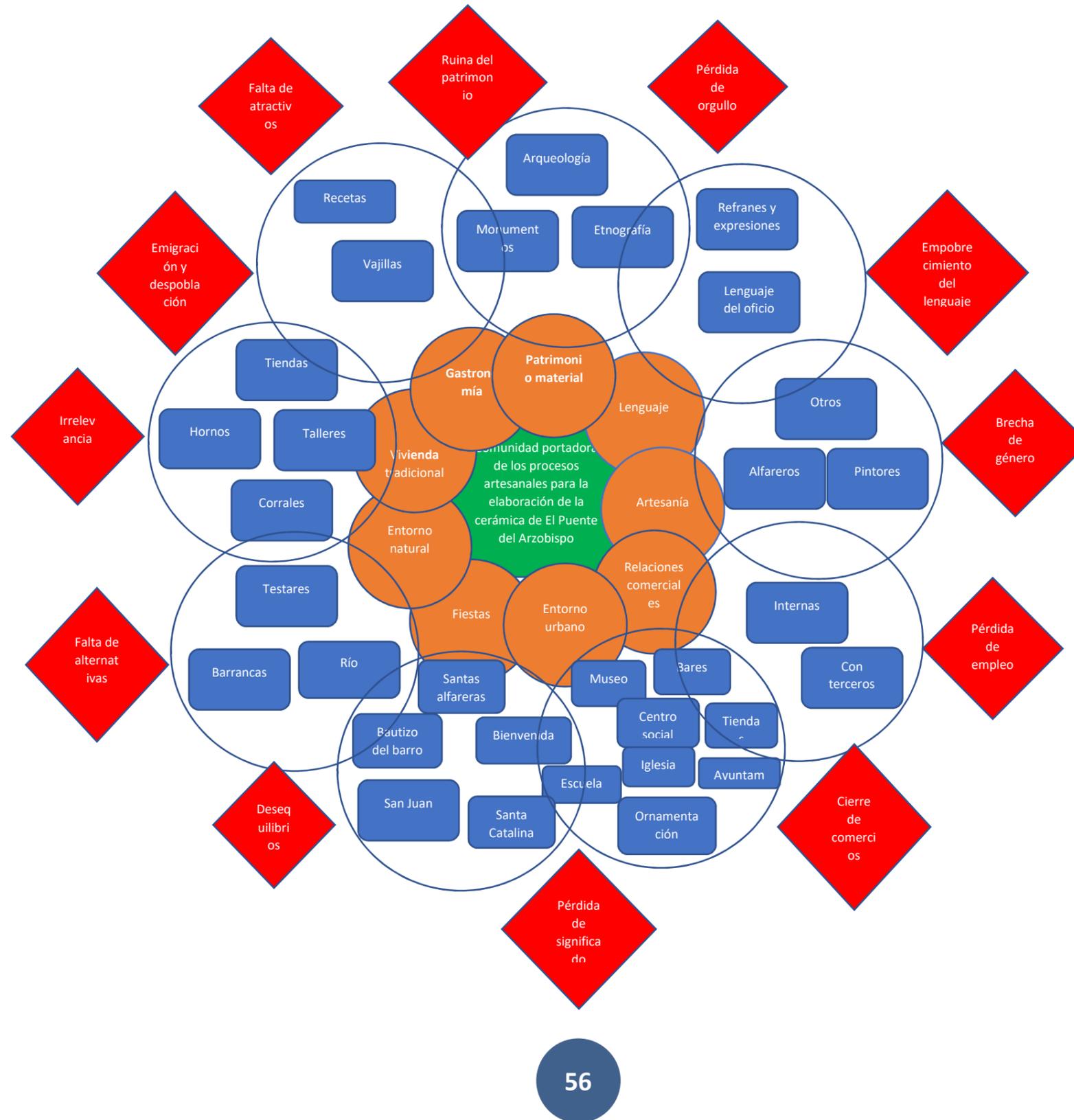
Paso 3.

El siguiente interrogante es: ¿En qué expresiones concretas se manifiesta eso que tenemos en común? Como en el caso anterior se escribió aquello que nos unifica, estas nuevas etiquetas se relacionan con alguno de esos elementos. Al pegar todas estas nuevas etiquetas, es de notar que se ha formado un nuevo nivel más alejado del centro, pero relacionado directamente con el nivel inmediatamente anterior:



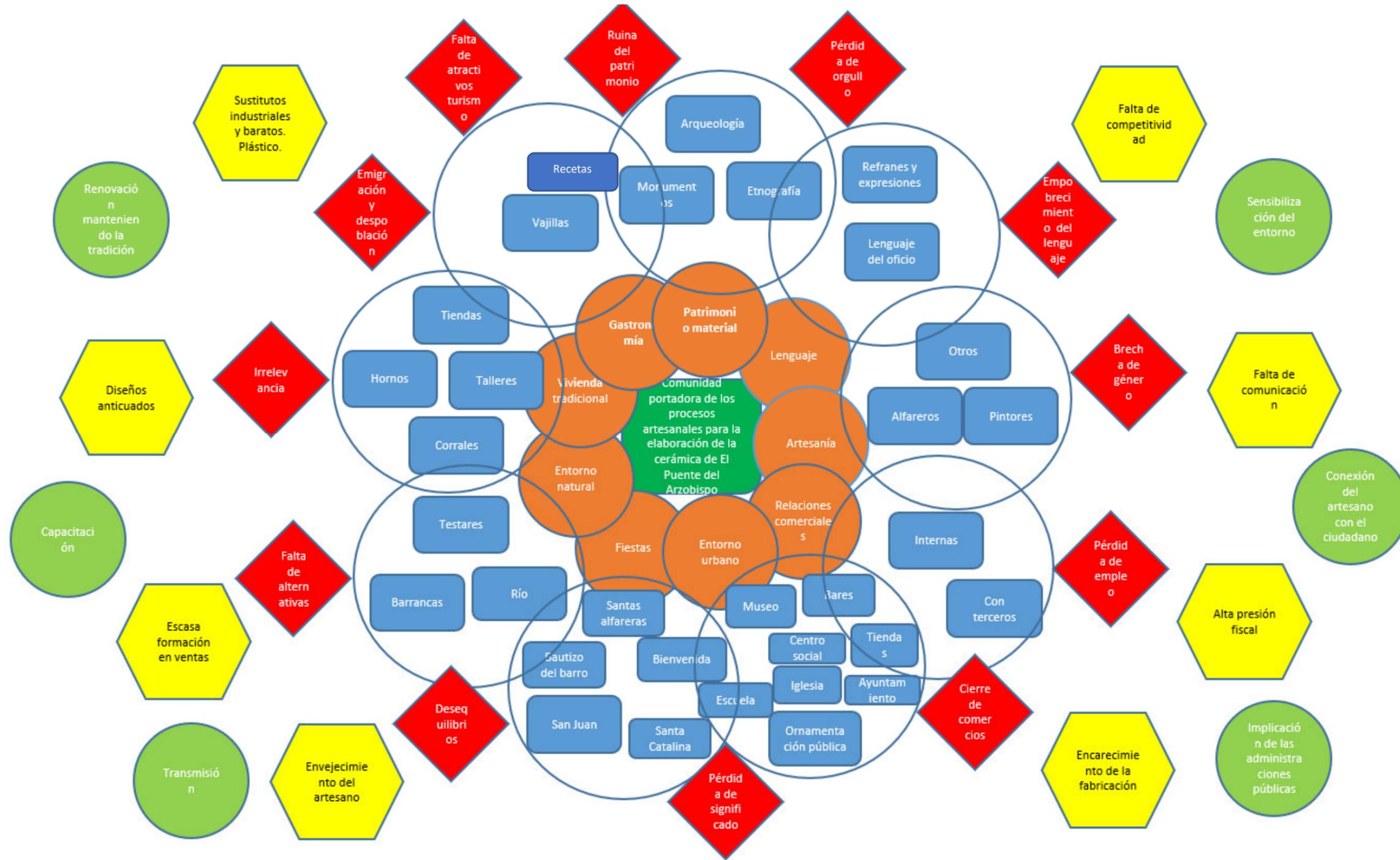
Paso 4.

La desaparición o transformación drástica de esta manifestación, ¿de qué manera afectaría al territorio y a la cultura? De este modo, se analizan los impactos posibles para identificar cuáles de las manifestaciones expresadas son esenciales para ese universo sociocultural. Las manifestaciones identificadas como cruciales se reescriben en etiquetas y configuran un nuevo círculo concéntrico.



Paso 5.

¿Qué situación pone en riesgo a esas manifestaciones cruciales? Se incluyen aquellas cuestiones que ponen en evidencia que la desaparición o debilitamiento de la manifestación afectaría considerablemente al modo de vida tradicional de la comunidad. Esto genera una situación que da la oportunidad para contestar a las siguientes preguntas: ¿Para qué nos serviría salvaguardar esta manifestación? ¿Cómo nos organizamos para salvaguardarla? ¿Qué tipo de gestión es necesaria adelantar para salvaguardarla? Las respuestas se registran en un gran círculo final, relacionando las actividades de salvaguardia con las manifestaciones cruciales encontradas.



MEDIDAS DE SALVAGUARDIA

1.- CRONOLOGÍA DE LAS ACCIONES DE SALVAGUARDIA

Se exponen a continuación en orden cronológico todas aquellas acciones relacionadas con la salvaguardia que se han llevado a cabo desde la inscripción de la manifestación cultural en la Lista Representativa hasta el momento de finalizar la redacción de este documento.

11 de diciembre de 2019. El XIV Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del PCI de la Unesco, reunido en la ciudad de Bogotá (Colombia), acuerda la inscripción de los *Procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)* en la Lista Representativa del PCI.

16 de diciembre de 2019. Conversatorio sobre los procesos artesanales para la elaboración de la talavera de Tlaxcala y Puebla y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo. Celebrado en ambas localidades mexicanas, contó con la asistencia española de Pilar Campillejo Agudo (Tierras de Cerámica), Mariano Eugercios (pintor de cerámica) y Bienvenido Maquedano Carrasco (Comisión Europea). Supone el inicio formal de los trabajos para elaborar los planes de salvaguardia.

16 de diciembre de 2019. El ayuntamiento de Talavera de la Reina anuncia que se creará una mesa de trabajo que integrará a las administraciones, la asociación Tierras de Cerámica, artesanos y ceramistas para sustentar y canalizar las medidas de salvaguardia de la técnica cerámica. Estuvieron presentes Miguel Ángel Blanco y Mónica del Pino (Tierras de Cerámica), Clara Isabel Casas (Alcaldesa de El Puente del Arzobispo), Félix Castro (Director de El Corte Inglés) y Tita García Élez (Alcaldesa de Talavera de la Reina).

16 de diciembre de 2019. Las alcaldesas de Puente y Talavera anuncian la puesta en marcha de bonificaciones en los impuestos municipales a los talleres de ceramistas puenteños y talaveranos.

31 de enero de 2020. Las empresas del sector de la cerámica presentan sus propuestas de salvaguardia a la mesa de trabajo. Estas medidas están relacionadas con la promoción en espacios como museos, registro de empresas, marketing digital, tratamiento fiscal, propuestas comerciales, explotación minera, publicidad, tarifas eléctricas, formación especializada, presencia en el ámbito educativo, incentivos, internacionalización y certificado de garantía de calidad.

5 de febrero de 2020. La alcaldesa de Talavera de la Reina anuncia que Tierras de Cerámica coordinará la mesa sectorial de trabajo.

17 de febrero de 2020. Edith Anabel Alvarado Varela (Secretaria de Turismo del Estado de Tlaxcala, México), en visita a España, firma un acuerdo de colaboración con las alcaldesas de Puente y Talavera que busca crear y favorecer sinergias de intercambio, salvaguardia y difusión.

20 de febrero de 2020. Tierras de Cerámica convoca a los artesanos, asociaciones y autoridades para la creación del Comité para la Salvaguardia de la Cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo en el Centro Cultural Rafael Morales de Talavera de la Reina.

27 de febrero de 2020. Audrey Azoulay (Directora de la Unesco) entregó a México el Certificado de Registro Binacional (México/España) en la Lista Representativa del PCI.

27 de marzo de 2020. La Junta de Comunidades de Castilla la Mancha concede a Tierras de Cerámica la Medalla al Mérito Cultural.

30 de junio de 2020. La Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, concede el Premio de Patrimonio a Tierras de Cerámica por su contribución a la difusión del patrimonio alfarero de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo.

19 de julio de 2020. Celebración de las Santas Alfareras en la Plaza de San Agustín de Talavera de la Reina, junto al Museo Ruiz de Luna, con homenaje póstumo a dos grandes artesanos: Rafael García Bodas y Dámaso Gómez González.

5 de agosto de 2020. Jesús Calleja graba un episodio de "Volando voy" con especial participación del ceramista puenteño Francisco Agudo. Su emisión tiene una alta repercusión en España.

Septiembre-noviembre de 2020. Curso de capacitación en planes de salvaguardia. Organizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México en colaboración con el Ministerio de Cultura de Colombia. Fueron invitados a participar Bienvenido Maquedano Carrasco (Consultor internacional de patrimonio), Pilar Campillejo Agudo y Elena Rueda (Tierras de Cerámica), así como diversos gestores y ceramistas de Tlaxcala y Puebla.

26 de octubre de 2020. La Diputación de Toledo firma un convenio de colaboración con Francisco Casas de la Cal (Presidente de la Asociación de Artesanos Ceramistas de Puente del Arzobispo) para impulsar y promover los productos alfareros del municipio por medio del *Proyecto de estudio y la innovación de la cerámica y alfarería artesanal*. Entre otras actividades, contempla la realización de estudios de necesidades como catálogos de diseños e información al artesano, capacitación, elaboración de conclusiones de los estudios y propuestas de medidas a adoptar de forma individual y conjunta.

26 de octubre de 2020. Se inaugura el Paseo de los Artesanos en la Plaza del Salvador de Toledo. Se trata de una muestra de cartelería que busca suplir la imposibilidad de la celebración de la feria FARCAMA. Una buena parte de los carteles estaba protagonizada por ceramistas puenteños y talaveranos.

28-29 de octubre de 2020. Tierras de Cerámica, representada por Pilar Campillejo Agudo, participa en el I Encuentro de gestores de Patrimonio Cultural Inmaterial en España, organizado por el Ministerio de Cultura y Deporte.

10 de diciembre de 2020. Videoconferencia hispano-mexicana con la presencia de representantes del Ministerio de Cultura y Deporte, el ayuntamiento de Talavera, Tierras de Cerámica y la Subdirección de Patrimonio Inmaterial de México.

11 de diciembre de 2020. Tierras de Cerámica difunde dos vídeos conmemorativos del primer aniversario de la inscripción en la Lista Representativa del PCI en las redes sociales. Magdalena Corrales (Presidente) afirma que ha sido un año complicado por la COVID-19 que ha paralizado las medidas de salvaguardia. Sus planes de futuro pasan por dinamizar la vida de los talleres y hacerlos visitables, potenciar la colaboración con las instituciones, y crear un registro de materiales, herramientas y espacios en desuso con el fin de recuperarlos y conservarlos.

11 de diciembre de 2020. La alcaldesa de Talavera anuncia la firma de un convenio con Tierras de Cerámica para hacer visitables los talleres artesanos y generar un turismo de experiencias. También se anuncia el fortalecimiento de la colaboración con México mediante la invitación a participar en la Bienal de Cerámica de Talavera o el intercambio mutuo de artesanos en ferias del sector.

12 de diciembre de 2020. Tierras de Cerámica redacta un informe, que envía al ayuntamiento de Talavera, para la conservación de la Fabrica La Purísima de Talavera de la Reina.

15 de diciembre de 2020. Ana Muñoz Muñoz (Viceconsejera de Cultura) anuncia que la cerámica de Talavera y Puente se promocionará en una página web. El anuncio se hizo en el contexto de una visita al taller de Manuel Zabala (Puente) y al de Santos Timoneda (Talavera). Se pretende ofrecer un espacio donde puedan verse los procesos de elaboración de la cerámica y ofrecer una plataforma de promoción. Contará

con un servicio de geolocalización de los talleres y un mapa con los puntos emblemáticos de la cerámica (museos y lugares con representaciones cerámicas significativas).

21 de diciembre de 2020. El Pleno del ayuntamiento de El Puente del Arzobispo aprueba por unanimidad el nombramiento del coordinador del plan de salvaguardia.

22 de diciembre de 2020. El ayuntamiento de Talavera aprueba bonificaciones de hasta el 95% en el Impuesto sobre Construcciones, Instalaciones y Obras, Impuesto de Actividades Económicas e Impuesto de Bienes Inmuebles, y una rebaja del 50% en la tasa de basura para los talleres cerámicos de la ciudad.

23 de diciembre de 2020. Se inaugura la XI Feria de Artesanía de Navidad de Talavera con presencia destacada de ceramistas.

23 de diciembre de 2020. El Partido Popular propone que se cree un patronato para la cerámica de Talavera y Puente en el que estén representadas todas las instituciones. Se pretende elevar una enmienda a los Presupuestos Generales del Estado para su creación y dotación con 300.000 euros.

22 de enero 2021. Tierras de Cerámica difunde las técnicas artesanales de la cerámica y cómo se consiguió la inscripción en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Unesco en el Colegio José Bárcenas de Talavera de la Reina.

9 de abril de 2021. La Asociación Española de Ciudades de la Cerámica concede a Tierras de Cerámica su 8º Premio Nacional de Honor.

9 de abril de 2021. El Colegio Juan Ramón Jiménez de Talavera de la Reina, dentro de su Semana Cultural, difunde el patrimonio cultural inmaterial de la cerámica entre sus alumnos con actividades de alfarería, decoración de platos y bastones y visita a los murales de azulejos de la ciudad.

14 de mayo de 2021. La cerámica de Talavera de la Reina está presente en Casa Decor a través del Espacio Adunia. Casa Decor es uno de los eventos más importantes del mundo en el ámbito de la decoración de interiores y Castilla-La Mancha ha sido la primera comunidad autónoma que participa institucionalmente.

18 de mayo 2021. Con ocasión del Día de los Museos, la Asociación de Amigos del Museo Ruiz de Luna realiza distintas actividades para dar a conocer cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo, con participación de escolares y artesanos.

21 de mayo de 2021. Tierras de Cerámica, representada por Pilar Campillejo Agudo, participa en la presentación del libro *Azulejos de Puebla. Diseños de una manifestación patrimonial*, junto con el Secretario de Cultura del Estado de Puebla, D. Sergio A. de la Luz Vergara y la Directora General de Patrimonio Cultural del Estado de Puebla, D^a Daniela Calderón Porter. La presentación tuvo lugar en Casa México España, en Madrid.

1 de junio de 2021. El número 23 de *Cuaderna, revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, presentado en la Semana del Libro de Talavera de la Reina, recoge un artículo en el que se muestra el cuenco bautismal de cerámica de Ruiz de Luna de la Virgen de la Caridad de Camarena.

1 de junio de 2021. Tierras de Cerámica recibe la placa al Mérito Regional de Castilla - La Mancha.

8 de junio de 2021. El programa Máster Chef se graba en Talavera de la Reina, mostrando el patrimonio cerámico de la ciudad, no sólo en sus calles sino también asociado a la cocina de la mano del cocinero Carlos Maldonado.

17 de junio de 2021. El Instituto Padre Juan de Mariana estrena un mural de cerámica realizado por más de 60 alumnos durante tres años e inspirado en la serie de las golondrinas. Esta es una iniciativa que surgió en enero de 2019 como apoyo a la candidatura ante la Unesco.

18 de junio de 2021. La Dirección General de Asuntos Europeos y la Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía se reúnen por videoconferencia con responsables de la Comisión Europea para promover la Indicación Geográfica Protegida para las artesanías de la región.

22 de junio de 2021. Se publica el borrador del Plan de Salvaguardia de los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica de El Puente del Arzobispo en el Bando Móvil del ayuntamiento. Se abre un plazo de aportaciones hasta el 31 de julio.

25 de junio de 2021. El Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife elabora un programa expositivo dedicado a la cerámica de El Puente del Arzobispo, Talavera de la Reina y Puebla de México.

El Museo Ruiz de Luna inaugura una exposición que muestra la colaboración del artista Manuel Cáceres en los años 80 de siglo XX con talleres de El Puente del Arzobispo.

1 de julio de 2021. Reunión informativa "Talavera Patrimonio Cultural de la Humanidad" llevada a cabo en San Pablo del Monte (Tlaxcala), para impulsar la elaboración del plan de salvaguardia y plantear la celebración del primer festival de la cerámica de talavera.

17 de julio de 2021. Talavera de la Reina celebra la festividad de las Santas Alfareras con un amplio programa de actividades culturales.

El Puente del Arzobispo inaugura un cuadro de azulejos por la que se dedica un paseo del pueblo a los alfareros.

3 de agosto de 2021. Finaliza la redacción del Plan de Salvaguardia de los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica de El Puente del Arzobispo.

MEDIDAS DE SALVAGUARDIA
2.- PROPUESTAS DE LOS ENCUESTADOS

El 3 de febrero de 2021 se envió una encuesta general al ayuntamiento de El Puente del Arzobispo, a los artesanos con talleres en activo de la localidad y a la asociación Pedro Tenorio, como primera actividad precisa para la redacción del plan de salvaguardia. El 24 de febrero se mandó un recordatorio y el 18 de marzo se reiteró la importancia de rellenar la encuesta, cerrando el plazo de recepción de contestaciones el 25 de ese mismo mes. Se muestran a continuación la relación de sus propuestas. Únicamente se ha procedido a sistematizar las respuestas, sin que el coordinador de este Plan haya tomado partido por ninguna de ellas. Se han recibido un total de 37 encuestas. De ellas, 10 corresponden a artesanos con talleres en activo.

Las propuestas reflejadas en las encuestas han sido muy numerosas. Se han unido las repetidas de la forma más integradora posible y se han agrupado en diversos bloques temáticos con el fin de hacer más sencilla su consulta. Como es lógico, no se ha tomado partido ni se han censurado propuestas.

a) Promoción

- 1.- Promoción y publicidad en todos los medios.
- 2.- Didáctica del oficio y de su historia.
- 3.- Dar a conocer el proceso en el entorno más cercano como paso previo.
- 4.- Mostrar el proceso de fabricación en redes sociales.
- 5.- Organizar concursos y recuperar las exhibiciones de destreza.
- 6.- Agilidad en la concesión del título de Maestro Artesano.

b) Fomento

- 1.- Reducción del IVA al 10%.
- 2.- Exención de IBI y otros impuestos municipales.
- 3.- Descuento en la tarifa eléctrica.
- 4.- Ayudas para desarrollo de páginas web y tiendas virtuales.

c) Transmisión del conocimiento

- 1.- Ayudas económicas a los jóvenes para que aprendan los oficios de la cerámica.
- 2.- Promover contratos para incentivar a la juventud.
- 3.- Nómina y seguridad social para el aprendiz.
- 4.- Crear escuelas-taller con sueldo desde el principio/Una gran escuela-taller nacional.
- 5.- Confiar en la sabiduría del maestro artesano por encima de títulos académicos.
- 6.- Proponer a los artesanos mejor valorados según unos indicadores objetivos para ser los artífices de la transmisión de conocimientos.
- 7.- Convenio entre el Ayuntamiento y el colegio para el uso del Centro de Interpretación.
- 8.- Educación en el aula. Introducir la cerámica en el colegio.
- 9.- Hacer talleres a la salida del colegio y en períodos vacacionales, como se hacía antiguamente.
- 10.- Extender el aprendizaje a los pueblos del entorno.
- 11.- Cursos de cerámica para amateurs.
- 12.- Impartir talleres, aunque sean gratis, para que la gente se aficiona.
- 13.- Escuelas artesanas.
- 14.- Hablar con los jóvenes.
- 15.- Instaurar un plan de emergencia para formar alfareros desde la óptica cultural.
- 16.- Plan de formación realista y becado: formadores cualificados, alumnos becados y seleccionados, formato de cooperativa/escuela, formación temporalizada de forma realista.
- 17.- Charlas, cuentos, proyecciones.
- 18.- Colaboración con la Escuela de Arte de Talavera.
- 19.- Incorporación del oficio al catálogo de títulos de formación profesional.
- 20.- Becas de La Caixa para formación de dos años.

d) Comercialización y mercados

- 1.- Ayudas directas y urgentes al artesano.
- 2.- Suprimir intermediarios.
- 3.- Regulación de puntos de venta finales para que haya tiendas exclusivas de productos hechos en España.

- 4.- Ponerse en manos de expertos en marketing.
- 5.- Potenciar la creación de una cooperativa de fabricantes y una central de compras y ventas.
- 6.- Feria de cerámica en la calle con productos de los artesanos locales.
- 7.- Abrir nuevos mercados. Exportación.
- 8.- Adoptar soluciones similares a la PAC en agricultura. Sistema de cupos.
- 9.- Tratar de llegar a un acuerdo con alguna empresa española o internacional para que saquen una línea de cerámica.
- 10.- Mercado online.
- 11.- Reactivar el comercio de proximidad.
- 12.- Que el ayuntamiento incentive el empleo en el municipio.
- 13.- Inclusión como preferente en la Ley de Contratos del Sector Público.
- 14.- El artesano debe explorar tipo de actividades económicas alternativas y complementarias.

e) Turismo

- 1.- Publicitar y potenciar la fiesta de las Santas Alfareras y el Bautizo del Barro, a imagen de las Jornadas Medievales de Oropesa.
- 2.- Explotar el potencial del Centro de Interpretación.
- 3.- Embellecer el pueblo con cerámica.
- 4.- Intervención del ayuntamiento para que los negocios pongan carteles de cerámica.
- 5.- Hacer murales para atraer turismo.
- 6.- Desarrollar el turismo alternativo (deportes, turismo verde, patrimonio).
- 7.- Visitas guiadas a los talleres con participación del turista en los procesos artesanales.

f) Innovación

- 1.- Introducir maquinaria para el trabajo del barro.
- 2.- Innovar en las decoraciones.
- 3.- Adaptarse a los nuevos gustos.
- 4.- Ayudas en marketing, digitalización, venta online, investigación y desarrollo.
- 5.- Ceramistas deben innovar en los productos, modernizarse.

g) Unión

- 1.- Mayor implicación de todas las administraciones públicas.
- 2.- Incremento de la fuerza de la Asociación de Ceramistas.
- 3.- Todo el pueblo debería implicarse.
- 4.- Unión de los artesanos.
- 5.- Iniciar medidas de divulgación, (escuela, asociaciones...) que vayan encaminadas a implicar a toda la sociedad con su seña de identidad.

h) Calidad

- 1.- Dar valor añadido a lo rural.
- 2.- Enciclopedia de maestros artesanos.
- 3.- Identificar y clasificar a los alfareros desde un indicador de excelencia.
- 4.- Seguir el ejemplo de otros países como Italia o Rumanía (Sibiu).

MEDIDAS DE SALVAGUARDIA

3.- EJES TEMÁTICOS Y ACCIONES DE SALVAGUARDIA

“Conforme a lo establecido en los artículos 36 y 45 de la Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, la cerámica de El Puente del Arzobispo, como patrimonio cultural inmaterial de nuestra comunidad autónoma, será objeto de la máxima consideración de manera que se garantice el registro y documentación de la manifestación cultural, así como la salvaguarda de sus valores culturales.

Se favorecerán las condiciones para que la cerámica de El Puente del Arzobispo se mantenga viva y se desarrolle por los fueros que marque autónomamente la colectividad que la protagoniza y le da razón de ser. Esta labor de protección debe orientarse fundamentalmente hacia la divulgación del conocimiento y la puesta en valor de todos los elementos, funciones y significados que esta manifestación cultural tiene para nuestra comunidad, favoreciendo la toma de conciencia de la población sobre su valor patrimonial, única manera de que la misma mantenga su vitalidad y de conseguir, por tanto, su continuidad”

(Acuerdo de 13/10/2015 del Consejo de Gobierno por el que se declara Bien de Interés Cultural la cerámica de El Puente del Arzobispo (Toledo) con la categoría de Bien Inmaterial. Diario Oficial de Castilla – La Mancha, nº 203, de 16 de octubre de 2015).

Se plantean 7 ejes temáticos que comprenden 69 acciones de salvaguardia:

Transmisión.

- Aprendizaje en el taller.
- Plan de emergencia para formar alfareros desde una óptica cultural.
- Talleres de elaboración de baños y colores.
- Becas de formación.
- Voluntariado.
- Proyecto educativo en el Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo.
- Cerámica como actividad extraescolar.
- Cursos de cerámica para aficionados.
- Escuela de Arte de Talavera de la Reina.
- Formación profesional.
- Escuelas de artesanía.
- Organización de jornadas de cerámica.
- Intercambios de artesanos.

Identidad, memoria y cohesión social.

- Implicación del conjunto de la comunidad portadora.
- Fiesta de las Santas Alfareras.
- Vinculación de la cerámica con el resto de fiestas locales.
- Representación de Loza Lozana.
- Asociación de Artesanos Ceramistas de El Puente del Arzobispo.
- Asociación Española de Ciudades de la Cerámica.
- Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica.
- Unir fuerzas con Talavera de la Reina, Tlaxcala y Puebla.

Intersectorialidad.

- Barranca.
- Subvenciones para la rehabilitación de inmuebles.
- Desarrollo de turismo alternativo.
- Talleres visitables.
- Uso de cerámica en edificios y espacios públicos.
- Uso de cerámica en edificios privados.
- Establecimiento de sinergias.
- Compromiso de las administraciones públicas (Consortio).

Derechos culturales colectivos.

- Denominación de origen.
- Exigir igualdad de trato a las administraciones públicas.
- Firma de piezas.
- Sello de calidad.
- Internacionalización.
- Indicación Geográfica Protegida.

Documentación e investigación.

- Centro de documentación.
- Inventarios de patrimonio.
- Investigación científica.

- Enciclopedia de maestros artesanos/Atlas del PCI.
- Campañas de documentación arqueológica.
- Historias de vida.
- Exposiciones.
- Recuperación del lenguaje.
- Centro de interpretación.
- Participación en coloquios regionales, nacionales e internacionales.
- Edición/reedición de publicaciones.
- Explorar las posibilidades de la legislación sectorial.

Promoción y difusión.

- Campañas de publicidad.
- Señalización vial.
- Embajador de la cerámica.
- Premios y reconocimientos.
- Concursos literarios y fotográficos.
- Nueva Bauhaus.
- Adquisición de piezas.

Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.

- Explorar los límites del Bien de Interés Cultural.
- Seguridad Social.
- Reducción del Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) al 10%.
- Exención de impuestos municipales.
- Reducción de la tarifa eléctrica.
- Subvenciones públicas al artesano.
- Incentivar la contratación.
- Lista de Salvaguardia Urgente de la Unesco.

Comercialización y mercados.

- Participación en concursos, ferias y muestras.
- Tiendas físicas y virtuales.
- Mejora de la gestión empresarial.
- Contactos empresariales.
- Innovación con respeto a la tradición.
- Central de compras.
- Actividades complementarias.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Aprendizaje en el taller.
<p>Es lo más importante. Para asegurarlo se necesitan dos cosas: que el artesano pueda vivir dignamente de su oficio y que las nuevas generaciones se interesen por esos saberes. Del éxito comercial depende la supervivencia del artesano, pero también que los jóvenes vean que se trata de una alternativa de vida. Es primordial que la transmisión se efectúe como se ha hecho siempre: de maestro a aprendiz en el entorno del taller. Las experiencias de aulas de formación regidas por criterios pedagógicos convencionales han mostrado el fracaso del sistema. Se necesita un contacto directo con el maestro en el taller, un período largo de aprendizaje y la selección de individuos de una edad razonable para posibilitar que puedan desarrollarse y proyectarse en el futuro como artesanos. A tal fin, han de diferenciarse claramente las acciones formativas enfocadas a perpetuar el oficio de aquellas destinadas a despertar una afición o pasatiempo. Hay que valorar la maestría del oficio por encima de los títulos académicos.</p> <p>La promoción del aprendizaje en los talleres como un modo de enseñar lúdico desde la infancia y de la práctica de la población joven y adulta es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.</p>
Colectivo responsable: Ministerio de Educación y Ministerio de Cultura y Deporte. Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Plan de emergencia para formar alfareros desde una óptica cultural.
<p>De los estudios realizados se desprende que uno de los grandes riesgos de interrupción de la transmisión es la escasez de alfareros. Las alternativas planteadas que buscan la solución en la producción semiindustrial de las piezas o en la compra en el exterior deben ser vistas como una de las amenazas más preocupantes para la pervivencia de los saberes vinculados al trabajo del barro.</p> <p>Se plantea la creación de un plan de emergencia para formar alfareros desde una óptica cultural. Esto supone trascender el beneficio económico a corto plazo y pensar en la necesidad de que los nuevos artesanos dominen el oficio tradicional. De este modo, se frenaría la tendencia a comprar productos procesados fuera de la localidad, se reduciría el empleo de moldes de prensa o colada, y se incrementaría el número de alfareros locales que podrían atender las demandas de los talleres de pintura.</p>
Colectivo responsable: Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Talleres de elaboración de baños y colores.
<p>Sólo se han encontrado tres talleres que elaboren algunos de sus esmaltes y colores. El empleo generalizado de productos industriales es una realidad. No obstante, asumiendo que la práctica está instaurada desde hace tiempo, con la vista puesta en la salvaguardia de los saberes tradicionales, y aprovechando que aún quedan artesanos que conocen los procesos, debe asumirse de forma urgente la impartición de talleres para la creación de esmaltes y colores tradicionales. Esta acción debería ser acompañada por la localización y recuperación de cuadernos de recetas.</p>
Colectivo responsable: Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía. Viceconsejería de Cultura.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Becas de formación.
<p>Algunas comunidades autónomas como Galicia o entidades privadas como la Fundación La Caixa, cuentan con becas de formación en oficios artesanos. Las becas tienen varios años de duración y cubren el sueldo del aprendiz y un remanente económico para el formador. La formación debe hacerse en el taller, incorporando al aprendiz plenamente al proceso productivo. Se propone la creación de unas becas similares en Castilla – La Mancha.</p>
Colectivo responsable: Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía. Fundaciones privadas.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Voluntariado.
<p>La memoria viva de los oficios de la cerámica que se conserva en el pueblo es considerable. Se aloja en las mentes de los jubilados y de aquellos profesionales cualificados que están en situación de desempleo o que cambiaron su trabajo en los alfares y pintadores por otras ocupaciones económicamente más rentables. Su papel debe ser fundamental en la transmisión de los conocimientos. Por ello, deben promoverse las acciones para enlazarlos en la transmisión de los conocimientos a los más jóvenes, a través de talleres o charlas (en el caso de los jubilados y ocupados); y contar con los desempleados para contratos de corta duración relacionados con la enseñanza puntual del oficio. Se cumpliría de ese modo con varios objetivos: unión intergeneracional, recuperación de los valores de las personas mayores y reactivación del empleo especializado.</p>
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Jubilados y voluntarios. Sepecam (JCCM).

Eje temático: Transmisión.
Acción: Proyecto educativo en el colegio Villas del Tajo.
Se percibe la necesidad de impulsar la conexión de los niños con sus mayores y su entorno como vía de salvaguardia de los procesos para la elaboración de la cerámica. En este sentido, se considera adecuado por parte del profesorado la realización de proyectos educativos que tomen la cerámica como aglutinador de las enseñanzas de múltiples materias (geometría, cálculo, plástica, dibujo, lengua, química, física...). La cerámica podría convertirse en el emblema del colegio, en su seña de identidad.
Colectivo responsable: Colegio Villas del Tajo y AMPA.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Cerámica como actividad extraescolar.
Los niños de El Puente del Arzobispo muestran una buena vinculación con los procesos para la elaboración de la cerámica debido a que muchos de ellos cuentan con artesanos en sus familias (abuelos, padres, tíos). La falta de una acción decidida para revertir el alejamiento de las nuevas generaciones con respecto a sus raíces puede conducir a medio plazo a que los futuros alumnos puenteños pasen de vivirlas con naturalidad a aprenderlas como algo ajeno. Los alumnos son muy receptivos a todas aquellas actividades que tengan relación con las artes plásticas. Hay que aprovechar esa disposición para fomentar el aprendizaje. Se propone la colaboración entre el AMPA y el ayuntamiento mediante la cesión puntual del Centro de Interpretación de la Cerámica y la aportación municipal de los recursos humanos (alfarero, pintor) y materiales (barros y colores) precisos para llevar a cabo talleres periódicos. Del mismo modo, se propone establecer una doble vía de acercamiento llevando a los alfareros y pintores a las instalaciones del colegio y a los alumnos a los talleres de los artesanos. Debería plantearse en el tiempo libre y en períodos vacacionales.
Colectivo responsable: AMPA con la colaboración del ayuntamiento y la participación de los artesanos.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Cursos de cerámica para aficionados.
Entroncado con la filosofía de los movimientos "slow", de la revalorización de lo rural y de los planteamientos de economía sostenible y ocio activo, está cobrando fuerza el interés de los urbanitas por los trabajos manuales que van desde la creación de huertos urbanos a la cocina tradicional. La cerámica se muestra a sus ojos con un atractivo evidente. Las escuelas de artes cada vez acogen entre su alumnado a personas de mayor edad y recursos económicos. En la ciudad de Toledo ha abierto sus puertas un taller de cerámica con ese enfoque. Se trata de un nicho económico que podría ser bien empleado por alguno de los talleres de la localidad.
Colectivo responsable: Artesanos con la orientación de formadores o de ejemplos ya consolidados en otros núcleos de población.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Escuela de Arte de Talavera de la Reina.
La Escuela de Arte imparte un módulo de cerámica y ha sido capaz de formar a parte de los artesanos talaveranos que en la actualidad están activos en la ciudad. Se estima muy oportuno la firma de convenios de colaboración para poner en marcha acciones formativas relacionadas con la cerámica puenteña. La divulgación de su programa formativo entre los jóvenes puenteños, la posibilidad de organizar concursos, charlas y exposiciones, o la impartición de clases magistrales tanto en la Escuela como en los talleres de Puente podrían ser algunos de los resultados concretos de una fluida colaboración.
Colectivo responsable: Escuela de Arte de Talavera de la Reina. Colegio Villas del Tajo.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Formación Profesional.
Una de las demandas de la comunidad portadora es incorporar los oficios del barro al catálogo de títulos de Formación Profesional. Debería explorarse esta vía y comprobar si no incurre en conflictos con los programas formativos de las Escuelas de Artes.
Colectivo responsable: Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Escuelas de artesanía.
La localidad fue beneficiaria de una Escuela Taller en la que se impartieron módulos de alfarería y pintura y gracias a la que se edificó el Centro de Interpretación. No obstante, la evolución seguida por el programa de escuelas taller ha provocado una disminución de las horas de aprendizaje directo del oficio en favor de una mayor carga académica tradicional. Se plantea un giro cualitativo que dote de eficacia a una formación realista y becada con formadores cualificados y alumnos seleccionados por su buena disposición a hacer de los oficios de la cerámica su forma de vida. El Centro de Formación de la Cerámica y el Vidrio, abierto hace poco tiempo en Talavera de la Reina, podría seguir esa línea. No obstante, los primeros pasos dados por dicho centro parecen apostar por cursos basados en unidades didácticas de corta duración para desempleados de avanzada edad. La distancia que separa a El Puente del Arzobispo de Talavera de la Reina va en detrimento del aprovechamiento del citado centro por parte de los jóvenes del entorno puenteño. La creación a nivel regional de una escuela de artesanía donde los maestros ceramistas, además de transmitir sus saberes y técnicas a las nuevas generaciones, puedan certificar la maestría y conocimientos tradicionales es una de las propuestas presentadas por México en el expediente remitido a la Unesco. El Puente del Arzobispo debería hacer suya esa idea.
Colectivo responsable: Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Exposiciones.
El establecimiento de un calendario de exposiciones es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco. Debe trabajarse a tres escalas: local, nacional e internacional. El Centro de Interpretación puede ser el gran espacio de exposición cerámico de la localidad y actuar como promotor de exposiciones interesantes mediante convenios con otros centros talaveranos, nacionales e internacionales.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha. Ministerio de Cultura y Deporte.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Organización de jornadas de cerámica
Figura como una de las medidas propuestas por España en el expediente presentado ante la Unesco. Las jornadas tendrían una periodicidad anual en cada uno de los cuatro centros inscritos (Puebla, Tlaxcala, Puente, Talavera). Se trata de promover el intercambio de conocimientos, la interrelación entre profesionales de la cerámica de España y México, y el fomento de la diplomacia cultural. Para ello, deberían realizarse encuentros científicos y profesionales, pero también otros enfocados a una mayor divulgación entre la población general, no necesariamente versada en el oficio.
Colectivo responsable: Ministerio de Cultura y Deportes. Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha. Ayuntamientos de las cuatro localidades inscritas.

Eje temático: Transmisión.
Acción: Intercambios de artesanos.
Con el fin de mostrar los conocimientos de nuestros artesanos y aprender de los ajenos, debe implementarse la colaboración con otros centros ceramistas. La Asociación de Ciudades de la Cerámica puede jugar un importante papel en este sentido, al igual que las ciudades mexicanas de Puebla y Tlaxcala. Podría estudiarse la creación de unas becas de desplazamiento y manutención, en la línea de las ayudas del IPEX para las misiones comerciales. La organización de intercambios de artesanos entre los diferentes centros es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Artesanos e instituciones nacionales. Artesanos e instituciones internacionales.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Implicación del conjunto de la comunidad portadora.
Si se consigue que cada puenteño se sienta orgulloso de su patrimonio cultural inmaterial, habremos conseguido 1225 embajadores de la cerámica. El futuro de la cerámica pasa por la implicación de la comunidad, porque vuelvan a comprar sus útiles de cocina en las tiendas del pueblo, regalen cerámica en sus celebraciones o a los amigos de fuera de la localidad. Para ello, los artesanos tienen que estrechar relaciones con el resto de la población. El patrimonio cultural inmaterial pertenece a toda la comunidad, no a un solo sector. La puesta en marcha de reuniones y encuentros, la apertura de los talleres a los ciudadanos, deben enfocarse a la creación de un ambiente que promueva el sentimiento de orgullo de todos.
Colectivo responsable: La sociedad puenteña en su totalidad (artesanos en activo, artesanos retirados o parados, instituciones políticas y culturales, colegio, puenteños sin relación directa con la cerámica).
Eje temático: Transmisión.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Fiesta de las Santas Alfareras.
Esta fiesta (19 de julio) siempre ha sido celebrada por las fábricas de cerámica. Tradicionalmente, los dueños de los talleres otorgaban una pequeña paga a sus empleados y los invitaban a comer. También se invitaba a los vecinos a sangría y tostones. En tiempos, la fiesta se completaba con concursos de habilidad en el torno o exposiciones de piezas. Las celebraciones se fueron reduciendo al interior de los talleres, hasta que se creó el Bautizo del Barro. Con esa acción se consiguió volver a sumar a parte del pueblo en las celebraciones. Se recomienda impulsar esta fiesta como emblema de la localidad y vehículo para estrechar los lazos de los puenteños con sus artesanos, a la vez que se implica a los pueblos de la comarca. Recuperar los concursos, fomentar el Bautizo del Barro y establecer una feria de la cerámica se estiman como acciones de impacto para conseguirlo. Podrían abrirse a la participación de otros centros, dentro de la línea apuntada de intercambios o siguiendo el ejemplo de la Bienal de Cerámica de Talavera de la Reina. La promoción de las Santas Alfareras y de los festejos asociados (comidas de convivencia, concursos, bautizo del barro, etc.) con la participación del ayuntamiento y de la comunidad es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Artesanos con la colaboración del ayuntamiento.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Vinculación de la cerámica con el resto de fiestas locales.
Las fiestas locales son uno de los principales motores de cohesión social. Son momentos para el disfrute, el reencuentro con los que marcharon del pueblo, la celebración de la comunidad. La Virgen de Bienvenida, San Juan, las Santas Alfareras y Santa Catalina son las grandes fiestas del pueblo. Pese a que cada fiesta tiene su significado especial, debe fomentarse la presencia de la cerámica en todas ellas. Las ferias de calle, los concursos, premios o charlas pueden introducirse en la programación cultural de todas ellas.
Colectivo responsable: Ayuntamiento.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Representación de Loza Lozana.
En el año 1943, los dramaturgos Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw escribieron “Loza lozana”, una zarzuela en tres actos que fue llevada a los escenarios del Teatro Coliseum de Madrid por Jacinto Guerrero. La acción se sitúa en El Puente del Arzobispo, en una fábrica de cerámica, en una época indeterminada. La existencia de un grupo de teatro amateur de gran calidad en el pueblo propiciaría la puesta en escena de la obra, bien como zarzuela, bien como obra de teatro.
Colectivo responsable: Comediantes del Campo de Arañuelo.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Asociación de Artesanos Ceramistas de El Puente del Arzobispo.
Aunque la mayor parte de los talleres afirman tener buenas relaciones con la competencia y muchos de ellos han colaborado a la hora de afrontar encargos complejos, debe seguir trabajándose en incrementar la unión del colectivo artesano y superar individualismos y rencillas. Sin unidad es difícil conseguir avances o que las voces sean escuchadas. La Asociación de Artesanos Ceramistas debería jugar un papel primordial a la hora de aunar sensibilidades y condensar mensajes y peticiones claras que puedan ser elevadas a las distintas instancias de gobierno.
Colectivo responsable: Asociación de Artesanos Ceramistas de El Puente del Arzobispo.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Asociación Española de Ciudades de la Cerámica.
Se trata de una entidad constituida básicamente por ayuntamientos para fomentar el valor de la cerámica de sus municipios, su patrimonio cerámico, el turismo cultural y el desarrollo económico y social sobre la base de un elemento que les es común: la cerámica. Para lograrlo trabajan en red, coordinan sus acciones, intercambian experiencias y conocimientos y cooperan con las asociaciones de ciudades de la cerámica de Europa constituidas en Francia, Italia y Rumanía a través de la Agrupación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica. Está integrada por 30 municipios. Aunque El Puente del Arzobispo es miembro de esta asociación, debe incrementarse su participación activa, presentando proyectos, postulándose a la presidencia de la misma, y proponiendo candidatos a las diferentes categorías de los premios bianuales que se convocan. La promoción de las asociaciones de artesanos y vecinos como vectores de cambios, discusión, defensa de intereses y aprendizaje son medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Asociación Española de Ciudades de la Cerámica.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica.
Aprovechando la noticia de que Talavera de la Reina será sede de la Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica, integrada por 97 ciudades, El Puente del Arzobispo debe dar un paso adelante, sumarse a la misma y participar de forma activa con una persona que le represente en los foros donde se debaten ayudas europeas, el futuro del sector, y la posibilidad de establecer alianzas para abrir mercados e intercambiar conocimientos.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica.

Eje temático: Identidad, memoria y cohesión social.
Acción: Unir fuerzas con Talavera de la Reina, Tlaxcala y Puebla.
En el presente documento se ha incluido una aproximación a las relaciones o, mejor dicho, a las opiniones que tienen los puenteños de los ceramistas talaveranos y viceversa. Se siguen mostrando los prejuicios tradicionales, pero se deja la puerta abierta a la colaboración gracias al éxito internacional sin precedentes que se ha conseguido presentando una candidatura conjunta con México. Ha quedado claro que si se quiere apostar por la salvaguardia hay que hacerlo desde la unión. Pese a que se considera importante que los cuatro núcleos inscritos (Puente, Talavera, Tlaxcala y Puebla) tengan su propio plan de salvaguardia, deberán hacerse todos los esfuerzos necesarios para conseguir encontrar puntos de unión en los cuatro planes y actuar de forma coordinada. Por ello, se propone adoptar todas aquellas medidas que se están viendo como exitosas en los tres centros y estrechar las relaciones culturales con todos ellos. Sin duda, el principal aliado debe ser Talavera de la Reina por su proximidad, pujanza y cercanía; pero no hay que descuidar a los centros mexicanos. El intercambio de conocimientos, de artesanos de los cuatro puntos y de experiencias es imprescindible para asegurar la transmisión de los conocimientos a la siguiente generación. La creación de una beca que propicie el viaje de intercambio a imagen del programa Iportunus de la Comisión Europea, el apoyo a la Bienal de la Cerámica de Talavera o a la feria de la cerámica que está preparando Tlaxcala debe ser asumidos sin fisuras. Actos de hermanamiento con los otros tres municipios; representación de todos ellos en las fiestas patronales; la creación de un espacio académico periódico que aborde los distintos retos y oportunidades (una vez en España, otra vez en México) o la realización de una exposición itinerante con piezas de ambos lados del Atlántico pueden ser buenas medidas para dar contenido a la acción. Los cuatro centros deben luchar por estar juntos y en igualdad en todas las reuniones relacionadas con la salvaguardia de los procesos artesanales, a uno y otro lado del Atlántico.
Colectivo responsable: Comunidades de El Puente del Arzobispo, Talavera de la Reina, Tlaxcala y Puebla.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Barranca.
<p>El barro de Puente se consigue mezclando agua con la arcilla de la barranca. En la actualidad hay muy pocos artesanos que sigan fabricando barro de la localidad. Los que continúan son los custodios de gran parte de la base sobre la que se asienta la inscripción de los procesos para la elaboración de la cerámica de Puente en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco. Sucede que esos artesanos tienen problemas con la explotación derivados de la aplicación de la ley regional de minas a cielo abierto. En ocasiones se ven en dificultades para asumir los costes de la elaboración del informe de un ingeniero de minas. Atendiendo a sus valores culturales, reconocidos por la declaración de Bien de Interés Cultural y por la Unesco, deben establecerse conversaciones urgentes con la Consejería competente en materia de industria para que esos trámites no tengan que ser asumidos por el artesano. Resulta vital para la pervivencia del oficio que se siga extrayendo la arcilla de la barranca y que la gran mayoría de los cacharros que se elaboran se hagan con dicho barro puenteño.</p> <p>Tal vez, el Ayuntamiento podría encargarse de centralizar todas las solicitudes y trámites para la obtención de permisos.</p> <p>La identificación y protección de las fuentes de aprovisionamiento con el fin de garantizar el acceso y usufructos de las materias primas y de los materiales utilizados para la fabricación de la talavera es una de las medidas propuestas por México en el expediente remitido a la Unesco. Es una medida que debería ser adoptada por El Puente del Arzobispo.</p>
Colectivo responsable: Consejerías competente en materia de industria y medio ambiente. Ayuntamiento. Asociación de Artesanos Ceramistas.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Subvenciones para la rehabilitación de inmuebles.
<p>La protección de los edificios ligados a la práctica secular de la actividad cerámica es una de las propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco, así como la puesta en marcha de ayudas destinadas a facilitar la conservación de las fábricas de cerámica. Debido a la disminución del número de artesanos en activo y al cierre de los talleres más antiguos, hay un gran patrimonio inmueble sin uso que corre riesgo inminente de desaparición. La publicación de una línea de subvenciones enfocada al patrimonio etnográfico y/o artesanal debe ser una de las prioridades para frenar la destrucción de todo ese legado cultural.</p>
Colectivo responsable: Consejería de Fomento. Viceconsejería de Cultura. Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Desarrollo del turismo alternativo.
<p>Deportes, turismo verde, patrimonio, gastronomía son algunas de las claves del turismo de interior. Un turismo alternativo, culto, que busca saborear los atractivos del mundo rural. Pese a su escaso término municipal, el inventario y puesta en valor del rico patrimonio municipal, con el mejor puente del siglo XIV conservado en España, los talleres con posibilidad de ser abiertos al turismo, la utilización del río para practicar piragüismo o pescar, el potencial de los molinos de agua, el convento franciscano o las decenas de hornos árabes que perviven en la localidad, unido a la proximidad a Oropesa y su parador, la Vía Verde de la Jara o los yacimientos arqueológicos del dolmen de Azután y la ciudad andalusí de Vascos, tienen un potencial para convertir a El Puente del Arzobispo en un destino turístico muy interesante. El establecimiento de políticas públicas en ese sentido, la apertura de una oficina de información y del Centro de Interpretación podrían regenerar el dañado tejido económico del pueblo. La creación de un circuito turístico hacia diferentes destinos donde el pasado y el presente de la cerámica convergen es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.</p>
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Diputación Provincial de Toledo. JCCM. Emprendedores turísticos. Se pueden explorar subvenciones regionales y europeas. Fondos Next Generation.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Talleres visitables.
<p>No se aprecia lo que no se conoce. El proceso de elaboración es desconocido para el visitante y potencial comprador. Varios talleres reconocen que muestran sus talleres a las visitas, llevando a cabo de esta manera una buena labor de transmisión y valoración de los oficios del barro. Esta iniciativa puntual debería sistematizarse mediante la organización de las visitas. Hay que abrir los talleres al visitante. De esa manera se atrae al comprador a la tienda y se le hace comprender la dificultad de los procesos artesanales que conducen a un producto terminado de calidad. Del mismo modo, el resto de la localidad se vería beneficiada por el incremento del turismo. La iniciativa puesta en marcha en Talavera de la Reina por la asociación Tierras de Cerámica se puede aplicar con pocos cambios en El Puente del Arzobispo.</p> <p>En Valparaíso (Chile) se llevó a cabo una experiencia muy interesante al identificar con una placa visible y externa viejo comercios y lugares señalados como valiosos. La apertura de talleres a los medios de comunicación, escolares y visitantes es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.</p>
Colectivo responsable: Artesanos con el apoyo de Tierras de Cerámica. Guías y empresas de turismo activo.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Uso de cerámica en edificios y espacios públicos.
Las administraciones públicas pueden jugar un buen papel si apuestan por el empleo de la cerámica artesanal en los edificios y espacios públicos. Iniciativas llevadas a cabo en el pueblo, como los carteles con el proceso de la cerámica que se exponen en la carretera, o la ruta de los murales puesta en marcha en la pasada legislatura y continuada en la actual por el ayuntamiento de Talavera de la Reina, pueden marcar la pauta a seguir. El embellecimiento de la localidad con encargos a los diferentes talleres supondría una ayuda importante a los artesanos y un reclamo turístico de primer nivel. No obstante, esta acción debe hacerse con una planificación muy detallada para evitar que el pueblo se convierta en un lugar incomprensible por la acumulación indiscriminada y desordenada de elementos cerámicos.
Colectivo responsable: Ayuntamiento.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Uso de cerámica en edificios privados.
El ayuntamiento debe fomentar el uso de la cerámica en los edificios privados. La rotulación de las tiendas y bares puede ser fomentada con una ordenanza municipal y promovida con una reducción de impuestos o de las licencias de obras. Los negocios rotulados con cerámica podrían formar parte de una guía o itinerario de locales recomendados. En Talavera de la Reina, al menos durante unos años, se estableció que los edificios de nueva planta deberían incluir azulejería talaverana en sus fachadas. También debería fomentarse el uso de cacharros tradicionales en el sector de la hostelería y restauración.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Particulares.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Establecimiento de sinergias.
Estudiar las relaciones actuales posibles de la cerámica con su entorno. Las pequeñas acciones como la apertura de un restaurante, o la señalización del camino de Guadalupe, pueden impulsar la colaboración de los talleres. La vinculación de los productos cerámicos con la gastronomía (alimentos de la tierra) u otras artesanías (bordados, madera, etc.) pueden ser la clave de un desarrollo sostenible que beneficie a amplios sectores sociales y económicos de la comarca. La organización de charlas, mesas de trabajo y el incremento de la actividad de las asociaciones pueden ser herramientas para conseguir esta acción.
Colectivo responsable: Artesanos, ayuntamiento y terceros.

Eje temático: Intersectorialidad.
Acción: Compromiso de las administraciones públicas (Consortio).
A la hora de premiar, decorar o emplear útiles en sus dependencias: jarras de agua en lugar de botellas de plástico, placas de cerámica, escribanías, portalápices, vajillas en los Paradores Nacionales, etc. Siguiendo la pauta marcada por el Green Deal europeo, debería obtenerse el compromiso de las administraciones de no emplear materiales contaminantes sino otros sostenibles como la cerámica. La creación de un Consortio de la Cerámica de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina, integrado por todas las administraciones públicas, a imagen del Consortio de la Ciudad de Toledo, y con los fines expresados en este plan de salvaguardia, sería una medida altamente positiva.
Colectivo responsable: Administraciones públicas.

Eje temático: Derechos culturales colectivos.
Acción: Denominación de origen.
La principal amenaza de nuestro PCI es la introducción de barros y juguetes procedentes de otros centros productores nacionales e internacionales. A efectos de protección del consumidor, debería informarse al cliente de forma previa a la venta de las características del producto que adquiere. Es decir, si la arcilla es de la localidad, si la pieza ha sido elaborada por un alfarero del pueblo o ha sido comprada fuera, si se trata de un producto fabricado a torno o con molde... La proliferación de estas prácticas provocará la pérdida de los conocimientos para la elaboración de la arcilla y las habilidades para darle forma en un torno. A corto plazo redundará en la disminución de trabajo de los alfareros y en la pérdida de capacidad para formar aprendices. No se trata de prohibir esas prácticas, pero sí de que el consumidor esté informado y de que no se consideren como productos completos puentesños. En México, el reconocimiento de los maestros ceramistas portadores de la tradición en los talleres artesanales familiares y en las pequeñas empresas ha sido el medio más eficaz de preservar esta tradición. Sin embargo, en 1997, en un contexto de proliferación de piezas artesanales de imitación, un grupo de artesanos asociado a las autoridades gubernamentales consiguió obtener la denominación de origen y la adopción de normas oficiales para asegurar la supervivencia y visibilidad de los procesos artesanales. La Denominación de Origen es un reconocimiento, válido internacionalmente, desarrollado por el gobierno mexicano para los productos que, en razón de la particularidad de sus materiales, procesos de producción, tradición y calidad, son representativos de ciertos lugares o regiones. Con el fin de controlar el respeto a esa particularidad, una asociación civil llamada Consejo Regulador de la Talavera ha sido constituida. Está compuesta por representantes de los principales talleres y empresarios. Desde hace más de veinte años contribuye a la salvaguardia de los diferentes elementos que integran la manifestación cultural. La obtención de la Denominación de Origen, acordada por el gobierno mexicano a través del Instituto mexicano de la propiedad industrial, ha contribuido a la salvaguardia del elemento. El objetivo era reservar el empleo del nombre "talavera" a los objetos elaborados de manera artesanal recurriendo a las materias primas, técnicas, materiales y a un tipo de decoración tradicional. Entre las instituciones gubernamentales y personas que han contribuido a la obtención de la Denominación de Origen y a la adopción de las normas oficiales asociadas, figuran el gobierno federal, los gobiernos de los estados, las organizaciones especializadas en la promoción económica y sanitaria, así como los institutos

universitarios, los talleres artesanales y los empresarios. Además de lo dicho, el Estado y el gobierno federal se apoyan en las instituciones encargadas del desarrollo y el fomento de las artes populares a través de concursos, la comercialización y el apoyo directo de programas artesanales que fomentan la creatividad, la calidad y la tradición, así como programas de promoción turística en los que la talavera se presenta como un elemento identitario. La creación de la Denominación de Origen “Cerámica de Talavera y de Puente”, a imagen de la existente en México, es una de las propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco.

Colectivo responsable: Ayuntamiento, artesanos, Ministerio de Consumo.

Eje temático: Derechos culturales colectivos.

Acción: Exigir igualdad de trato a las administraciones públicas.

Independientemente de su población, peso político o económico, las localidades de El Puente del Arzobispo, Talavera de la Reina, Tlaxcala y Puebla figuran inscritas en la Lista Representativa del PCI de la Unesco como reconocimiento a los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica que todos ellos comparten. Por tal motivo, debe exigirse a las administraciones públicas una igualdad de trato a la hora de llevar a cabo cualquier tipo de acción económica, publicitaria, reuniones científicas o de cualquier otro tipo que tengan como fin la salvaguardia de dichos procesos. Esta exigencia debe comenzar por el propio ayuntamiento puenteño que, pese a su reducido tamaño, debe esforzarse por representar a sus ceramistas en todos aquellos lugares donde sea preciso.

Colectivo responsable: Administraciones públicas.

Eje temático: Derechos culturales colectivos.

Acción: Firma de piezas.

En los años de la abundancia, debido a la multiplicación de pedidos y a la actividad febril de las fábricas de cerámica, empezó a abandonarse la costumbre iniciada en el siglo XX de marcar el culo de las piezas con el nombre de la fábrica y la localidad. En unos tiempos caracterizados por el auge y prestigio de las marcas resulta imprescindible recuperar este hábito. Las piezas tienen un valor añadido si se atestigua su procedencia, especialmente en un lugar con una manifestación inscrita en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco. Aunque casi todos los artesanos en activo aseguran firmar sus piezas, no existe un criterio común para hacerlo. El mínimo que debería figurar en dichas firmas es el nombre del taller o artesano y el de El Puente del Arzobispo. Se recomienda que las firmas se realicen a pincel, con el nombre completo de la localidad y buena caligrafía. La utilización de sellos se desaconseja por su vinculación en la mente del comprador con procesos industriales.

Colectivo responsable: Artesanos en activo.

Eje temático: Derechos culturales colectivos.

Acción: Sello de calidad.

Desde el siglo XVI, las fuentes históricas parecen reflejar que la principal diferencia existente entre Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo fue su clientela. Se habla de que la talaverana era más poderosa y exigía mayor calidad, entendida como piezas decoradas con mayor detenimiento y complejidad, y acabados más limpios; en tanto que Puente siempre tuvo mayor capacidad de producción y un mercado más cercano, aunque de menor poder adquisitivo. Connotaciones chauvinistas aparte, la calidad no puede estar reñida con el comercio de cercanía y las ventas de mayor volumen. La calidad, hoy en día, se obtiene con un trabajo profesional, que se toma el tiempo necesario y es sincero con el cliente y respetuoso con la tradición. Eso se traduce en la honestidad en el uso de las materias primas y en la maestría de los artesanos conseguida tras muchos años de dedicación. La colaboración entre talleres permitiría asumir encargos grandes en plazos más cortos sin menoscabar la calidad. Resulta fundamental fomentar el orgullo de los artesanos por un trabajo bien hecho, algo que ya se ha empezado a conseguir con la inscripción de sus conocimientos tradicionales en la Lista Representativa. Algunos ejemplos italianos o la localidad de Sibiu en Rumanía, o talleres como los de Renacer (El Carmen de Viboral, Colombia) o Uriarte (Puebla, México) podrían ser tomados como modelo.

Colectivo responsable: Artesanos.

Eje temático: Derechos culturales colectivos.

Acción: Internacionalización.

Atendiendo al estudio histórico, la cerámica de Puente fue grande cuando se hizo internacional, saltó las fronteras españolas y desembarcó en América. Tras siglos de retracción, la candidatura elaborada con México ha vuelto a poner a la localidad en primera línea mundial. Es una ocasión que no hay que desaprovechar. Por ello, se deben realizar esfuerzos para mantener los lazos establecidos con Tlaxcala y Puebla de México, o con Colombia, sin olvidar el territorio europeo. Algunos talleres de la localidad exportan a los Estados Unidos de América, Japón o a diferentes países europeos. Son un ejemplo a seguir, pero el esfuerzo no debe quedarse únicamente en el aspecto comercial. La unión y colaboración cultural es fundamental para que esa posición internacional se fortalezca y los artesanos amplíen sus horizontes culturales. La financiación y promoción internacional de los productos artesanales realizados por los artesanos tanto individual como colectivamente, pero también de su forma de vida, de una filosofía y producción ética, equitativa y duradera, son propuestas del Estado español en el expediente remitido a la Unesco.

Colectivo responsable: Ayuntamiento, JCCM, Ministerio de Cultura y Deportes, autoridades y artesanos internacionales. El IPEX tiene subvenciones para la internacionalización de las empresas de Castilla – La Mancha.

Eje temático: Derechos culturales colectivos.
Acción: Indicación Geográfica Protegida.
Promover la consecución de la Indicación Geográfica Protegida para la cerámica de El Puente del Arzobispo y Talavera de la Reina como medida de defensa contra las falsificaciones. Se trata de conseguir una protección similar a la que ya cuentan los productos agroalimentarios y que revertiría también en los consumidores al brindarles información y una garantía de origen y calidad de los productos que están adquiriendo. Una regulación que permita que los productos artesanales de la región puedan contar con una certificación a nivel comunitario del vínculo entre la calidad y el origen geográfico de los mismos.
Colectivo responsable: Comisión Europea. Dirección General de Asuntos Europeos y Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía de la JCCM.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Centro de documentación.
La historia de la cerámica puenteña está dispersa en numerosos documentales, fotografías, artículos y libros, así como en informes arqueológicos que no han visto la luz. La agrupación de estos estudios y su puesta a disposición de los artesanos, investigadores y ciudadanos interesados es una labor necesaria. El prestigio de los oficios se edifica sobre unas bases históricas y científicas contundentes. Se propone la creación del Centro de Documentación que tenga como fin la creación de un fondo bibliográfico y hemerográfico. El edificio del Centro de Interpretación, el archivo municipal o la biblioteca pública podrían ser sedes adecuadas para albergarlo.
Colectivo responsable: Ayuntamiento con la colaboración de artesanos e investigadores.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Inventarios de patrimonio.
Los antiguos alfares y pintadores, los hornos árabes, los testares, los estarcidos, catálogos, tornos, las piezas custodiadas en los hogares y las expuestas en los espacios públicos, en general todos aquellos vestigios materiales que nos hablan de las raíces del oficio, deben ser conocidos y protegidos. Para ello han de llevarse a cabo inventarios y declaratorias que los protejan y preserven para las futuras generaciones. Serán el complemento perfecto para la atracción del turismo a la localidad y, por ende, a los talleres y tiendas. La elaboración de planes regionales consagrados al patrimonio cultural inmaterial y la inclusión del patrimonio material e inmaterial ligado a la cerámica en los inventarios y su protección jurídica son propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco. Por su parte, la comunidad portadora propuso el inventario y recuperación de los talleres de cerámica y hornos árabes abandonados, así como la catalogación de la azulejería como paso previo para su conservación como medida de salvaguardia en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Investigadores y ayuntamiento. JCCM. Existen subvenciones de la Viceconsejería de Cultura y del Ministerio de Cultura y Deporte.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Investigación científica.
La investigación es la clave del desarrollo. Nuevas aplicaciones de la cerámica, mayor resistencia al frío, calor, golpes, etc. El Centro de Investigación de la Arcilla (AITEMIN) ha realizado varios estudios al respecto. La Diputación Provincial anunció la realización de nuevos estudios. Los resultados de estos trabajos tienen que ser divulgados para aprovechar sus conclusiones en beneficio de los talleres. El desarrollo de la investigación y producción científica, así como el registro audiovisual de la tradición oral ligada al elemento son propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco. La recuperación de libros de fórmulas, de baños y colores, estarcidos, catálogos, piezas de cerámica y útiles de artesanos es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Administraciones públicas, centros de investigación.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Enciclopedia de maestros artesanos/ Atlas PCI
De forma complementaria a la acción de las historias de vida, ha de fomentarse la realización de una investigación sobre los maestros artesanos que a lo largo de la historia ha tenido la localidad (y sigue teniendo). La elaboración de un atlas del PCI que comprenda un resumen de la memoria viva de los artesanos y su entorno (glosarios, biografías, técnicas, fotografías, expresiones, modos de vida, experiencias) es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Investigadores. JCCM. El Ministerio de Cultura y Deportes tiene una convocatoria anual de subvenciones para el estudio del patrimonio cultural inmaterial.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Campañas de documentación arqueológica.
Desde los años 40 del siglo XX hasta la actualidad, son varias las excavaciones arqueológicas que se han llevado a cabo en los testares puenteños. Aunque en su mayoría se han publicado de forma parcial, el volumen de materiales que aguardan en los almacenes de los museos a que los investigadores afronten estudios completos es considerable. Se propone el fomento de investigaciones arqueológicas que ayuden a comprender mejor el origen y evolución de la cerámica puenteña, mediante la convocatoria de una línea de subvenciones.
Colectivo responsable: Viceconsejería de Cultura. Ayuntamiento. Universidad de Castilla – La Mancha.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Historias de vida.
Los saberes se guardan en las mentes de las personas y desaparecen con ellas. Por ello hay que hacer un esfuerzo por plasmarlos en vídeos, archivos sonoros y textos escritos, para evitar su pérdida y transmitirlos a la siguiente generación. La reducida población de El Puente del Arzobispo hace que sea posible abordar un proyecto integral que recoja las historias de vida de todos aquellos implicados en los oficios de la cerámica. El acercamiento a los ceramistas y a sus historias de vida son propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco.
Colectivo responsable: Ceramistas en activo o retirados. Investigadores. Ministerio de Cultura y Deporte. El Ministerio de Cultura y Deportes convoca una línea de subvenciones anuales destinadas al patrimonio cultural inmaterial.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Exposiciones.
El establecimiento de un calendario de exposiciones es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco. Debe trabajarse a tres escalas: local, nacional e internacional. El Centro de Interpretación de la Cerámica puede ser el gran centro de exposición cerámico de la localidad y actuar como promotor de exposiciones interesantes mediante convenios con otros centros talavareanos, nacionales e internacionales.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha. Ministerio de Cultura y Deportes.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Recuperación del lenguaje.
La relación de los puenteños con la cerámica trasciende a la búsqueda de un modo de vida. Las casas se diseñaron para albergar fábricas, el paisaje cambió por la extracción de la arcilla y la acumulación de los cascotales, y su lenguaje adoptó una rica terminología que les diferenció de sus vecinos. En las casas no se habla del borde del plato sino del bezo, los hijos no se portan mal, sino que dan mucha calda, y se siguen escuchando coplillas, refranes y dichos sobre el mundo alfarero. Este lenguaje es un rico patrimonio cultural inmaterial que influye en la personalidad de la población, y que halla su reflejo incluso en la toponimia del callejero, donde perviven nombres como Santas Alfareras o Retameros. Debe promoverse la investigación y recuperación del lenguaje propio de los oficios del barro con el fin de transmitirlo a las nuevas generaciones.
Colectivo responsable: Ministerio de Cultura y Deportes. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Ayuntamiento. CRA Villas del Tajo.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Centro de interpretación.
El Centro de Interpretación de la Cerámica ha de convertirse en el impulsor de la divulgación de la cerámica puenteña. A la exposición permanente deben unirse un calendario de exposiciones temporales, talleres en vivo, conferencias, congresos y reuniones. Debe incrementarse la adquisición de piezas para incrementar sus fondos y abrir un centro de documentación. Es necesario abrir el lugar a todo el pueblo, que lo sientan suyo. Debería ser la casa de la cultura de la localidad y una vía de promoción de todos los artesanos en activo. En las diferentes acciones llevadas a cabo para la redacción del Plan de Salvaguardia han sido constantes las referencias a la necesidad de explotar todo el potencial del Centro de Interpretación, abriéndolo a la propia comunidad portadora y al turismo. La oferta de financiación al centro de interpretación es una de las propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Ministerio de Cultura y Deporte. JCCM.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Participación en coloquios locales, nacionales internacionales.
La mirada internacional siempre ha de estar presente en las acciones locales. Uno de los lemas más utilizados en la actualidad es “Piensa en global, actúa en local”. Por ello, debe apostarse por compartir con la comunidad internacional las experiencias exitosas que se desarrollen en El Puente del Arzobispo a partir de la puesta en marcha de este Plan. Del mismo modo, la participación en coloquios y reuniones internacionales permitirá conocer otras experiencias que podrían ser aplicadas en la localidad.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. JCCM. Ministerio de Cultura y Deporte.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Edición/reedición de publicaciones.
No se ha escrito mucho sobre la cerámica de El Puente del Arzobispo, pero existen trabajos de alta calidad científica que no son muy conocidos por el lugar o soporte en el que fueron publicados. Todos ellos se encuentran agotados. Se propone la reedición de esas publicaciones y el fomento de la publicación de nuevos trabajos de investigación.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Diputación Provincial de Toledo. JCCM. Ministerio de Cultura y Deportes.

Eje temático: Documentación e investigación.
Acción: Explorar las posibilidades de la legislación sectorial.
Sólo con un conocimiento detallado de las leyes sectoriales podremos llevar adelante las medidas para la salvaguardia de los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica de El Puente del Arzobispo. Debe contarse con el asesoramiento de un experto jurista en legislación cultural que examine la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003; la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/85; la Ley del Patrimonio Cultural de Castilla – La Mancha 4/2013; el Acuerdo de declaración de la cerámica de El Puente del Arzobispo como BIC; la Ley 14/2002, de 11 de julio, de Ordenación y Fomento de la Artesanía de Castilla – La Mancha; el Decreto 9/2010, de 23 de febrero de 2010, por el que se establece el Repertorio de Actividades y Oficios Artesanos de Castilla-La Mancha; la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; y la Ley de Mecenazgo Cultural de Castilla – La Mancha.
Colectivo responsable: Jurista especializado en legislación cultural y artesanía. Ayuntamiento.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Campañas de publicidad.
Asumida por el gobierno regional, una campaña publicitaria enfocada fundamentalmente al espacio comarcal sería muy beneficiosa. De los estudios practicados para la elaboración del plan de salvaguardia se deduce que los principales mercados que hay que reactivar son el local-regional y el internacional. La relación con las medidas de freno a la despoblación o a los principios de sostenibilidad e igualdad es clara. El papel que deben jugar los medios de comunicación locales y regionales quedó de manifiesto durante 2019 en el apoyo a la candidatura a la Lista Representativa de la Unesco. Acciones como el sello de apoyo en el diario La Tribuna o los documentales y noticias constantes de la televisión regional deberían mantenerse. La promoción y difusión del elemento en los medios de comunicación y a través de la participación en ferias y conferencias es una de las propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco. La difusión en Internet y publicaciones como revistas, libros de referencia y grabaciones es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Medios de comunicación. Gobierno regional.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Señalización vial.
La localidad está atravesada por una carretera comarcal que cruza su puente medieval y se interna en la provincia de Cáceres. Por ello, tradicionalmente los negocios han ofrecido sus escaparates a la carretera como modo de reclamo al visitante. A 13 kilómetros de distancia discurre la carretera N-V que comunica Madrid con Extremadura, y que cuenta con un volumen de tráfico muy elevado. Se debe trabajar en la señalización de ambas vías, instalando carteles que informen de la cercanía de un lugar con una manifestación cultural inmaterial inscrita en la Lista Representativa de la Unesco.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Diputación Provincial. Dirección General de Carreteras.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Embajador de la cerámica.
El ayuntamiento de Talavera de la Reina nombró embajador de la cerámica a Tomás Alía, prestigioso diseñador vinculado al mundo de la moda y la decoración, hijo de una conocida artesana labradora de Lagartera. El ayuntamiento de El Puente del Arzobispo debe reunirse con él y proponerle que abandere también a la cerámica puenteña.
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Tomás Alía.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Premios y reconocimientos.
Los premios y reconocimientos a los artesanos más destacados es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco. Sirven para reconocer trayectorias, publicitar la maestría y aumentar el orgullo de los premiados. Un gran ejemplo se encuentra en los “Tesoros vivos” de Japón.
Colectivo responsable: Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Concursos literarios y fotográficos
Los concursos literarios y fotográficos sobre la cerámica se encuentran dentro de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco. Se trata de aprovechar la transversalidad de otras manifestaciones culturales para incrementar la visibilidad del patrimonio cerámico.
Colectivo responsable: Ayuntamiento.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Nuevo Bauhaus Europeo.
<p>El Nuevo Bauhaus Europeo conecta el Pacto Verde Europeo con nuestros espacios vitales. La iniciativa llama a todos los europeos a imaginar y construir entre todos un futuro sostenible e incluso que resulte hermoso a los ojos, la mente y el alma. Pretende reunir a ciudadanos, expertos, empresas e instituciones y propiciar conversaciones sobre cómo hacer más asequibles y accesibles los espacios vitales del futuro; movilizar a diseñadores, arquitectos, ingenieros, científicos, estudiantes y mentes creativas de todas las disciplinas para reimaginar una vida sostenible en Europa y más allá; tratar de mejorar la calidad de nuestra experiencia vital, insistiendo en el valor de la sencillez, la funcionalidad y la circularidad de los materiales, sin que ello vaya en detrimento de la comodidad y el atractivo necesarios en nuestra vida cotidiana; facilitar apoyo financiero a ideas y productos innovadores a través de convocatorias de propuestas específicas y programas coordinados que se incluirán en el marco financiero plurianual.</p> <p>La artesanía de El Puente del Arzobispo debe estar presente en el desarrollo de esta iniciativa europea. Por ello, se recomienda la participación en los diferentes foros puestos en marcha desde la Comisión Europea, con el ánimo de visibilizar a los artesanos en el contexto europeo y mantenerse informados de las novedades de la misma.</p>
Colectivo responsable: Ayuntamiento. Comisión Europea.

Eje temático: Promoción y difusión.
Acción: Adquisición de piezas
<p>La adquisición de colecciones de cerámica reciente es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco. Dichas colecciones se encuentran disponibles en el propio pueblo, procedentes de talleres cerrados, o en las páginas web de subastas. Podrían engrosar los fondos del Centro de Interpretación de la Cerámica y servir como fondos para el diseño de exposiciones itinerantes.</p>
Colectivo responsable: Ayuntamiento.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Explorar los límites del Bien de Interés Cultural.
<p>La declaración de la cerámica de El Puente del Arzobispo como Bien de Interés Cultural en el año 2015 abrió una serie de posibilidades que no han sido exploradas. La inscripción en la Lista Representativa puede verse como una consecuencia de la declaración, pero hay muchos aspectos pendientes de estudio. La argumentación de que la artesanía puenteña es un elemento cultural a la hora de exigir una mejor consideración fiscal, la obligación que puede tener la administración regional de llevar a cabo ciertas acciones de salvaguardia, la posibilidad de acceder a subvenciones del Ministerio de Cultura y Deporte, la realidad de que la cerámica pueda ser considerada como beneficiaria de la Ley de Mecenazgo de Castilla – La Mancha, son algunos de los aspectos necesitados de reflexión e investigación.</p>
Colectivo responsable: Ayuntamiento. JCCM. Ministerio de Cultura y Deporte. Artesanos, juristas.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Seguridad Social.
<p>Junto con los impuestos y la tarifa eléctrica, la Seguridad Social supone uno de los gastos fijos más difíciles de afrontar por el artesano. Esa dificultad se ha traducido durante décadas en la existencia de economía sumergida y en altas y bajas relacionadas con períodos de mayor o menor actividad. La adecuación de las cuotas a las facturaciones reales podría ser una buena medida de fomento.</p> <p>La bajada de las cotizaciones de la Seguridad Social es una de las propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco.</p>
Colectivo responsable: Ministerio de la Seguridad Social.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Reducción del Impuesto sobre el Valor Añadido al 10%.
<p>Es una demanda del colectivo artesano. El actual impuesto del 21% equipara al producto de elaboración artesana con el producto industrial. Debe trabajarse en la justificación de una petición al Ministerio de Hacienda para que se considere la rebaja al 10% sustentada en la declaración de BIC, en la inscripción de la Lista Representativa del PCI, y en que se trata de un oficio artesanal. Esta reducción sólo podría ser aplicada al producto 100% artesanal, lo que supondría un apoyo eficaz para reconducir a los talleres que han introducido productos foráneos en sus procesos productivos.</p> <p>Se trata de una propuesta del Estado español en el expediente remitido a la Unesco.</p>
Colectivo responsable: Ministerio de Economía. Ministerio de Hacienda. Interlocutores políticos con el Estado.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Exención de impuestos municipales.
<p>Como medida de apoyo, el ayuntamiento debería estudiar la posibilidad de eximir o reducir considerablemente los impuestos municipales a los artesanos ceramistas. Esta medida afectaría al Impuesto de Bienes Inmuebles (aplicado a los talleres y almacenes, no a la vivienda), Impuesto de Circulación de Vehículos (a aquellos vehículos de trabajo empleados por el artesano), licencias de obras y tasa de basuras.</p> <p>La reducción de las tasas municipales de basura, circulación de vehículos industriales de menos de 3500 kilos, locales de la actividad artesanal, así como a las obras y trabajos de aumento o disminución de las instalaciones vinculadas al proceso de fabricación, venta y/o almacenamiento de las cerámicas, son medidas propuestas por el Estado español en el expediente remitido a la Unesco.</p>
Colectivo responsable: Ayuntamiento.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Reducción de la tarifa eléctrica.
Desde la introducción del horno eléctrico en los años setenta del siglo XX, la factura de la luz ha sido uno de los principales quebraderos de cabeza de los ceramistas. La ratio de KW consumido por habitante debe situarse entre las más altas del país. Pese a la existencia de hornos de gas o de gasoil, la mayor parte de las cocciones se efectúan con energía eléctrica. Junto con los impuestos y la seguridad social, el coste de la energía es el principal escollo económico para cuadrar la contabilidad mensual en las casas de los artesanos. Las estrategias a seguir se antojan limitadas, pero hay margen para el trabajo en ese sentido. La negociación con las compañías debería efectuarse de forma coordinada y global si se quieren tener algunas perspectivas de éxito. Otra línea de trabajo podría ser la inversión en energías sostenibles (solar, eólica) que pudieran brindar al artesano una vía de ingresos que compensase los gastos. Esto topa con la dificultad de que El Puente del Arzobispo no cuenta con término municipal, pero los pueblos de alrededor ya están aprovechando esa fuente de ingresos con la proliferación de huertos solares. Las acciones emprendidas por empresas como Iberdrola, que acostumbra a regalar la iluminación monumental a ciertos municipios, podrían tener una variante cultural muy positiva en la localidad si se enfoca y se publicita correctamente.
Colectivo responsable: Empresas de suministro eléctrico. Administraciones públicas sectoriales. Artesanos.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Subvenciones públicas al artesano.
Existen líneas consolidadas de subvenciones regionales para el apoyo de los artesanos. De hecho, gran parte de los artesanos se han beneficiado en alguna ocasión de las mismas. Sin embargo, muchos ceramistas no las solicitan por diversas razones. Hay que incentivar al artesano, informarle de todas las subvenciones existentes y de cómo pedir las. Del mismo modo, el gobierno regional debería dialogar con el colectivo para ajustar sus convocatorias a las necesidades actuales. Las ayudas para la asistencia a ferias, adaptación de talleres y comercialización de la cerámica son medidas propuestas por el Estado español en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía. Asociación de Artesanos Ceramistas.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Incentivar la contratación.
Es el mejor remedio contra la economía sumergida. Favorecer el retorno de los aprendices a los talleres, garantizando sus derechos, con el fin de asegurar el relevo generacional, es una de las propuestas del Estado español en el expediente presentado ante la Unesco. La inclusión de la artesanía como actividad preferente en la Ley de Contratos del Sector Público es recomendable.
Colectivo responsable: Administraciones públicas.

Eje temático: Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.
Acción: Lista de Salvaguardia Urgente de la Unesco.
El artículo 17 de la Convención para la salvaguardia del PCI de 2003, define la <i>Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia</i> . La inscripción en esta lista podría activar mecanismos de asistencia internacional materializados en estudios relativos a los diferentes aspectos de la salvaguardia, servicios de expertos y otras personas con experiencia práctica en PCI, formación de todo el personal necesario, elaboración de medidas normativas o de otra índole, creación y utilización de infraestructuras, aporte de material y de conocimientos especializados, otras formas de ayuda financiera y técnica, lo que puede comprender, si procede, la concesión de préstamos a interés reducido y las donaciones.
Colectivo responsable: Artesanos, Ayuntamiento, JCCM, Ministerio de Cultura y Deportes, Tierras de Cerámica.

Eje temático: Comercialización y mercados.
Acción: Participación en concursos, ferias y muestras regionales, nacionales e internacionales.
Con el fin de incrementar la visibilidad de la artesanía puenteña, el ayuntamiento podría enviar misiones culturales u obras colectivas a diferentes certámenes y muestras nacionales e internacionales. La presencia de la cerámica puenteña en las principales ferias regionales y nacionales es imprescindible. A Farcama y Fitur se le podrían añadir otras relacionadas con el diseño, la arquitectura o el arte. El Puente del Arzobispo debe ir de la mano de Talavera de la Reina y aprovechar la mayor experiencia de los talaveranos en este sentido. Concursos como la Bial de Talavera siempre deberían tener representación puenteña. La organización de concursos de alfareros y pintores es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.
Colectivo responsable: Ayuntamiento y artesanos. Existen subvenciones regionales de promoción de la artesanía que podrían explorarse.

Eje temático: Comercialización y mercados.
Acción: Tiendas físicas y virtuales.
Las tiendas son el escaparate tangible de los talleres. Es el primer acercamiento del visitante y de la impresión que reciba dependerá la consideración que tenga hacia el trabajo del artesano. Si bien es cierto que sólo la mitad de los artesanos tiene una tienda abierta al público en la que expone sus piezas, hay que trabajar para mejorar su imagen. O bien están saturadas de cacharros, o bien están medio vacías, o no tienen un horario de apertura establecido. Algunas presentan un aspecto descuidado, de cierto abandono. Es necesario cuidar los espacios de exhibición y venta para ensalzar el valor de las piezas, dotarlas de visibilidad y convertirlas en objetos de deseo. El orden, la iluminación, la limpieza y un toque

personal y diferenciador son claves para el incremento de las ventas. Su combinación con piezas del patrimonio material, con otros productos artesanales de la zona e incluso gastronómicos es recomendable. Unas tiendas cuidadas ayudarán a incrementar la afluencia de turistas a la localidad.

Todo ello resulta aplicable a las tiendas virtuales (ver acción *Mejora de la gestión empresarial*).

Colectivo responsable: Artesanos propietarios de tiendas con el apoyo de decoradores de interiores.

Eje temático: Comercialización y mercados.

Acción: **Mejora de la gestión empresarial.**

Con el fin de dar visibilidad a los talleres e incrementar su clientela potencial es imprescindible que la gestión de los negocios se profesionalice. Resulta difícil encontrar un determinado taller con una búsqueda simple en Internet. En gran parte de las ocasiones no disponen de una página web, lo que los vuelve invisibles para el comprador no iniciado. Cuando la web existe suele estar anticuada, o carece de la información precisa para examinar la oferta de sus productos, los precios y la posibilidad de hacer un encargo on line. La gestión de los negocios está en todos los casos en manos de los propios artesanos. Esto encuentra su explicación en la necesidad de ahorrar costes y en la creencia de que gestionar un taller consiste en llevar la contabilidad. La supervivencia económica está ligada a la mejora de la gestión. Para ello, asumiendo que los beneficios no dejan mucho margen para el pago de gestores independientes, el artesano debe ser consciente de que debe formarse en asuntos básicos como el marketing, el comercio on line o la gestión de páginas web. Ningún artesano de los entrevistados ha realizado cursos de formación en ese sentido. Las reservas a compartir información en Internet, o al impacto real que tendría sobre sus ventas una web de calidad o una mayor actividad en redes sociales, deben ser vencidas. Asociaciones como FEDETO, la Cámara de Comercio de Toledo, o empresas privadas como la Fundación Horizonte XXII de Globalcaja ofrecen la posibilidad de hacer cursos de mejora empresarial. Del mismo modo, existen subvenciones para la creación de páginas web o para iniciarse en el comercio on line. Es una de las vías que se consideran efectivas para limitar el papel de los intermediarios entre el artesano y el cliente final.

Tal vez muchos artesanos no encuentren tiempo o ganas para afrontar esa formación, pero es posible que pueda ser la forma de vincular a la siguiente generación en la gestión del negocio.

Sería interesante analizar económicamente todos los procesos de la cerámica para identificar los costes de producción y realizar un escandallo del producto, con el fin de conocer su valor real.

Colectivo responsable: Artesanos. Fundación Horizonte XXII de Globalcaja. Consejería de Economía.

Eje temático: Comercialización y mercados.

Acción: **Contactos empresariales.**

Durante la elaboración del Plan de Salvaguardia se han mantenido conversaciones con Puy du Fou España. La empresa se ha mostrado interesada en tener a un alfarero y a un pintor de Puente como parte de los talleres vivientes que se pueden ver en este parque temático, así como facilitar la venta de piezas puenteñas en el lugar. Lo mismo ha sucedido al hablar con el Consorcio de Toledo. En esta línea, deberían iniciarse conversaciones con empresas del sector turístico, alimentación o decoración con el fin de visibilizar a los artesanos puenteños. La creación de una línea de cerámica por parte de alguna gran empresa podría suponer un empujón importante a la pervivencia de los talleres.

Algunos artesanos han notado un incremento de las visitas y ventas a partir de la inscripción en la Lista Representativa. En especial se señala la llegada de turismo de alto poder adquisitivo y especial sensibilidad cultural procedente del Parador Nacional de Turismo de Oropesa. La cercanía, apenas 13 kilómetros, a este núcleo de población referente del turismo de la comarca debe ser fomentada con acciones directas. Una alianza empresarial para que todo su menajes fuera artesanal y un pequeño espacio de promoción y venta de productos que aliente al turista a desplazarse a El Puente del Arzobispo tendría un efecto importante.

La relación de los talleres puenteños con la comarca siempre ha sido beneficiosa para ambos. Los portales de Lagartera siguen dando fe de un pasado en el que la clientela local sostenía a una buena parte de los artesanos. La bonanza de la cerámica posibilitó el empleo de numerosas personas de los alrededores de Puente del Arzobispo, su formación como artesanos e incluso se concretó en la apertura de talleres de cerámica en localidades como Alcolea de Tajo u Oropesa.

Colectivo responsable: Artesanos, administraciones públicas, empresas, comerciales, agente de desarrollo local.

Eje temático: Comercialización y mercados.

Acción: **Innovación con respeto a la tradición.**

Sin renunciar a la tradición, hay que apostar por la innovación. Los diseños se han alejado de los nuevos gustos de la sociedad. Aprendiendo de nuestra historia, debemos ser conscientes de que la cerámica puenteña ha ido transformándose gracias a la colaboración de empresarios, artistas y diseñadores con los pintores y alfareros. Es preciso seguir en esa línea para ofrecer productos acordes con el momento que vivimos.

La adaptación de la cerámica para responder a los nuevos gustos (nuevas decoraciones, nuevas piezas, nuevos diseños, compatibilidad de las piezas con los electrodomésticos, resistencia y durabilidad) sin perder la unión con los saberes tradicionales es una de las medidas propuestas por la comunidad portadora en el expediente remitido a la Unesco.

No obstante, no ha de perderse de vista que la artesanía es, en buena parte, repetición. Por ello, la creación de piezas únicas, de obras artísticas, no debe de ser el primer objetivo del artesano. El oficio se domina a base de reproducir las piezas una y otra vez, introduciendo aquellas mejoras que vengán demandadas por los tiempos y la clientela. La adopción de nuevos diseños debe ir acorde con el respeto de los procesos artesanales consolidados.

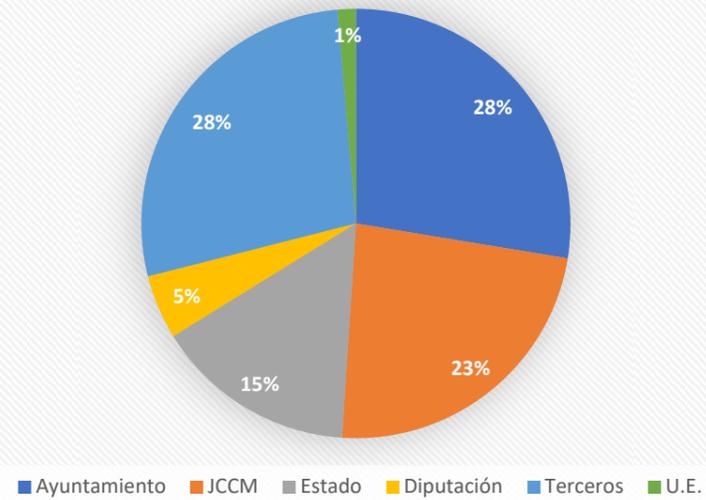
Colectivo responsable: Artesanos. Escuela de Arte. Diseñadores.

Eje temático: Comercialización y mercados.
Acción: Central de compras.
Aunque la Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía ha dado un paso adelante con la creación de un portal de compras de artesanía regional, sería necesario contar con un instrumento similar pero enfocado únicamente a la cerámica puenteña, con el fin de conseguir una mayor visibilidad y no competir con decenas de artesanos de otros ramos. Esta medida encontrará su oposición entre la mayoría de los artesanos por su gestión individualizada y la atomización de los negocios, pero podría interesar a algunos de ellos. La creación de una cooperativa de fabricantes sería deseable.
Colectivo responsable: Artesanos.

Eje temático: Comercialización y mercados.
Acción: Actividades complementarias.
Desde sus orígenes, los ceramistas puenteños se vieron obligados a compatibilizar su dedicación con el desempeño de otras actividades económicas. La agricultura, ganadería, pesca, el comercio de alimentos, el arrendamiento de locales o algunos cargos en la administración local les permitía incrementar sus ingresos. Sólo a partir del siglo XX parece haber artesanos con dedicación completa. Ahora bien, aún hoy varios ceramistas compaginan los tornos y pinceles con otros trabajos más estables o al menos con el suficiente rendimiento para inclinar de forma positiva su balanza económica mensual. Aunque no es lo más deseable, es posible que gran parte del futuro de la transmisión del PCI se base en la dedicación a tiempo parcial al oficio. La combinación de cerámica y alimentación o licores está dando buenos resultados en Tlaxcala, y la venta de cerámica en tiendas de textil o de otras artesanías puede ser explorada.
Colectivo responsable: Artesanos.

CONSOLIDACIÓN Y PUESTA EN MARCHA
1.- RESPONSABILIDAD DE LAS ACCIONES

Responsabilidad de las acciones



Como se ha ido expresando en los cuadros de las diferentes medidas propuestas, la responsabilidad de su puesta en marcha se reparte entre las diferentes administraciones públicas (Estado, Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha, Diputación Provincial de Toledo, Ayuntamiento y Comisión Europea) y los terceros, entendidos éstos como todos aquellos ciudadanos y entidades privadas que pueden aportar o tienen relación con la cerámica (artesanos, sociedad puelleña, colegio, empresas, fundaciones, etc.). Se concluye que más de la mitad de la responsabilidad de la puesta en marcha de las acciones corresponde al ayuntamiento y a los terceros, lo que reafirma aún más la idea de que la mayor parte de las soluciones para asegurar la transmisión de los conocimientos a la siguiente generación está en manos de la propia comunidad portadora. La Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha es la otra gran responsable por tener las competencias en materia de cultura, artesanía, comercio e industria. El Estado, fundamentalmente a través del Ministerio de Cultura y Deporte, la Diputación Provincial y la Comisión Europea completan el ramo de entidades que debería jugar un papel fundamental en la implementación de este Plan de Salvaguardia.

Corresponderá a la Comisión de Seguimiento la cuantificación económica de cada una de las acciones.

CONSOLIDACIÓN Y PUESTA EN MARCHA
2.- COMISIÓN DE SEGUIMIENTO

El Plan de Salvaguardia tendrá una vigencia de cinco años. En tanto que documento abierto, está sujeto a modificaciones que lo actualicen y completen, atendiendo al siguiente calendario:

Octubre 2021	Aprobación del Plan de Salvaguardia.
Octubre 2022	Revisión del Plan.
Octubre 2023	Revisión del Plan.
Octubre 2024	Evaluación del Plan.
Octubre 2025	Revisión del Plan.
Octubre 2026	Aprobación del nuevo Plan.

Para ello, se considera apropiada la creación de una comisión de seguimiento e implementación del Plan. Serán fines de la Comisión de Seguimiento la revisión, evaluación, impulso, divulgación, implementación y aprobación de las medidas propuestas en el Plan de Salvaguardia.

La Comisión de Seguimiento del Plan de Salvaguardia se reunirá al menos una vez al año con el fin de cumplir con el calendario expresado arriba. Las decisiones se tomarán por consenso y mayoría simple.

La Comisión constará de dieciocho miembros. Cada institución y órgano se asegurará de que las competencias de los representantes que nombra sean complementarias en la medida de lo posible. La composición será la siguiente:

- Un representante de la Asociación de Ceramistas de El Puente del Arzobispo. Con voz y voto.
- Un ceramista (en activo o no) que no pertenezca a la Asociación de Ceramistas. Con voz y voto.
- Un representante del gobierno municipal. Con voz y voto.
- Un representante del grupo de la oposición municipal. Con voz y voto.
- Un representante del Colegio Villas del Tajo. Con voz y voto.
- Un representante del AMPA. Con voz y voto.
- Un representante de la Asociación Cultural Pedro Tenorio. Con voz y voto.
- Un representante del Ministerio de Cultura y Deporte. Con voz y voto.
- Un representante de la Dirección General de Turismo, Comercio y Artesanía de la JCCM. Con voz y voto.
- Un representante de la Viceconsejería de Cultura de la JCCM. Con voz y voto.
- Un representante de la Diputación Provincial de Toledo. Con voz y voto.
- Un representante de los ceramistas de Talavera de la Reina. Con voz, pero sin voto.
- Un representante de los ceramistas de Tlaxcala. Con voz, pero sin voto.
- Un representante de los ceramistas de Puebla. Con voz, pero sin voto.
- Un representante del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Con voz, pero sin voto.
- Un experto internacional en gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Con voz, pero sin voto.
- Un representante de la asociación Tierras de Cerámica. Con voz, pero sin voto.
- Un experto en empresa y comercio. Con voz, pero sin voto.

Se considerará que existe quorum para la toma de decisiones cuando se cuente con la asistencia de más de dos tercios de los miembros con voz y voto (siete representantes).

Los miembros de la Comisión serán nombrados por un período de cinco años, culminando su tarea con la aprobación del nuevo Plan de Salvaguardia. La pérdida de la condición de uno de los miembros de la Comisión como representante del colectivo por el que fue nombrado implicará su cese y sustitución inmediata.

Los miembros de la Comisión de Seguimiento no percibirán retribuciones derivadas de su pertenencia a la misma.

La Comisión hará públicos todos los informes y recomendaciones fruto de su trabajo.

CONSOLIDACIÓN Y PUESTA EN MARCHA
3.- TABLA DE PLAZOS Y COSTES

EJE SECTORIAL	ACCIÓN	PLAZO*	COSTE**
Transmisión	Aprendizaje en el taller	Corto	Sin coste
	Plan de emergencia para formar alfareros desde una óptica cultural	Corto	Medio
	Talleres de elaboración de baños y colores	Corto	Bajo
	Becas de formación	Medio	Alto
	Voluntariado	Medio	Sin coste
	Proyecto educativo en el Colegio Rural Agrupado Villas del Tajo	Corto	Sin coste
	Cerámica como actividad extraescolar	Corto	Bajo
	Cursos de cerámica para aficionados	Medio	Bajo
	Escuela de Arte de Talavera de la Reina	Medio	Sin coste
	Formación profesional	Largo	Sin coste
	Escuelas de artesanía	Largo	Alto
	Organización de jornadas de cerámica	Medio	Medio
	Intercambio de artesanos	Medio	Medio
	Identidad, memoria y cohesión social	Implicación del conjunto de la comunidad portadora	Largo
Fiesta de las Santas Alfareras		Corto	Medio
Vinculación de la cerámica con el resto de las fiestas locales		Corto	Bajo
Asociación de Ceramistas de El Puente del Arzobispo		Medio	Sin coste
Asociación Española de Ciudades de la Cerámica		Medio	Bajo
Asociación Europea de Cooperación Territorial de Ciudades de la Cerámica		Medio	Bajo
Unir fuerzas con Talavera de la Reina, Tlaxcala y Puebla		Corto	Medio
Representación de Loza Lozana		Medio	Bajo
Intersectorialidad	Barranca	Corto	Bajo/Sin coste
	Subvenciones para la rehabilitación de inmuebles	Largo	Alto
	Desarrollo de turismo alternativo	Medio	Alto
	Talleres visitables	Corto	Bajo
	Uso de cerámica en edificios y espacios públicos	Corto	Medio/Alto
	Uso de cerámica en edificios privados	Largo	Medio/Alto
	Establecimiento de sinergias	Medio	Bajo
	Compromiso de las administraciones públicas	Medio/Largo	Alto
Derechos culturales colectivos	Denominación de origen	Largo	Alto
	Exigir igualdad de trato a las administraciones públicas	Corto	Sin coste
	Firma de piezas	Corto	Sin coste/Bajo
	Sello de calidad	Largo	Medio/Alto
	Internacionalización	Medio	Medio
	Indicación Geográfica Protegida	Largo	Medio
Documentación e investigación	Centro de documentación	Medio	Medio
	Inventarios de patrimonio	Medio/Largo	Medio
	Investigación científica	Medio/Largo	Medio
	Enciclopedia de maestros artesanos / Atlas del PCI	Medio/Largo	Medio
	Campañas de documentación arqueológica	Largo	Alto
	Historias de vida	Corto	Medio
	Exposiciones	Medio/Largo	Medio/Alto
	Recuperación del lenguaje	Corto	Bajo

	Centro de interpretación	Corto	Bajo/Medio
	Participación en coloquios regionales, nacionales e internacionales	Medio	Medio
	Edición/reedición de publicaciones	Largo	Alto
	Explorar las posibilidades de la legislación sectorial	Medio	Medio
Promoción y difusión			
	Campañas de publicidad	Corto	Alto
	Señalización	Corto	Bajo/Medio
	Embajador de la cerámica	Corto	Sin coste/Bajo
	Premios y reconocimientos	Medio	Bajo/Medio
	Concursos literarios y fotográficos	Medio/Largo	Bajo/Medio
	Nueva Bauhaus	Medio/Largo	Medio
	Adquisición de piezas	Medio	Medio/Alto
Apoyo y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial			
	Explorar los límites del Bien de Interés Cultural	Corto/Medio	Sin coste
	Seguridad Social	Largo	Alto
	Reducción del Impuesto sobre el Valor añadido (IVA) al 10%	Medio/Largo	Alto
	Exención de impuestos municipales	Corto	Medio/Alto
	Reducción de la tarifa eléctrica	Medio/Largo	Alto
	Subvenciones públicas al artesano	Corto	Alto
	Incentivos a la contratación	Corto	Alto
	Lista de Salvaguardia Urgente de la Unesco	Medio/Largo	Sin coste
Comercialización			
	Participación en concursos, ferias y muestras	Corto/Medio	Medio
	Tiendas físicas y on line	Corto	Medio
	Mejora de la gestión empresarial	Corto	Medio
	Contactos empresariales	Corto	Bajo
	Innovación con respeto a la tradición	Medio	Medio
	Central de compras	Largo	Alto
	Actividades complementarias	Corto/Medio	Sin coste

*Plazo: Se refiere a la urgencia de la puesta en marcha de la acción y a la estimación de su posible consecución. Corto: menos de dos años; Medio: de dos a cuatro años; Largo: más de cuatro años.

**Sin coste: aquellas acciones que no suponen inversión o que pueden ser efectuadas de oficio por funcionarios públicos; Bajo: menos de 3.000 €; Medio: entre 3.000 y 12.000 €; Alto: a partir de 12.000 €.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, José María (2002): «La posición de las administraciones locales en la legislación sobre patrimonio cultural histórico-artístico dictada en el siglo XX», *Boletín jurídico de la Universidad Europea de Madrid*, n.º 5.

AGÚNDEZ DE LERIA, María (2019): «La cerámica de Talavera de la Reina de arte decorativo a patrimonio cultural inmaterial de la humanidad», *Revista de Artes Decorativas y Diseño*, n.º 5, pp. 87-96

ALEGRE, Juan Manuel (2012): «El patrimonio etnológico: un patrimonio cultural sin régimen jurídico», *Revista ph*, n.º 82, pp. 83-99.

BOZA PRÓ, Guillermo (2014): «Surgimiento, evolución y consolidación del Derecho del Trabajo», *Thēmis-Revista de Derecho*, n.º 65, pp. 13-26.

CAGIDE, Conchi; QUEROL, M.^a Ángeles y GONZÁLEZ, Sara (2019): Análisis de la participación de las mujeres en el patrimonio cultural inmaterial: situación actual, experiencias y perspectivas de futuro. Ed. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid.

CASTRO, María del Pilar y ÁVILA, Carmen María (2015): «La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Una aproximación a la reciente Ley 10/2015», *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, n.º 5-6, pp. 89-124.

Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial [Internet]. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/directrices> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

Documentos Relativos a la Protección de los Procesos Artesanales de la Cerámica de Talavera y El Puente del Arzobispo y de Puebla y Tlaxcala [Internet]. Disponible en: <https://ich.unesco.org/doc/src/41597.pdf> y en: < <https://ich.unesco.org/doc/src/41599.pdf> > [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

Acuerdo de 13/10/2015, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Cerámica de El Puente del Arzobispo (Toledo), con la categoría de Bien Inmaterial. DOCM, n.º 203, de 16 de octubre de 2015. <https://cultura.castillalamancha.es/sites/cultura.castillalamancha.es/files/2018-08/DECLARACION%20BIC%20CERAMICA%20PUENTE.pdf>

GABARDÓN, José Fernando (2016): «La tutela del patrimonio cultural inmaterial en España: la ley para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial», *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLIX (2016), pp. 275-292.

GESTIÓN MUNICIPAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-CULTURAL. *Documento de recomendaciones para la elaboración de un plan municipal de gestión del patrimonio, de la Federación Española de Municipios y Provincias* [Internet]. Disponible en: <https://femp.femp.es/files/566-1683-archivo/Recomendaciones_Plan_Gestion_Municipal_PHC.pdf> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

GAMERO RUIZ, Eva (2016): «El patrimonio cultural inmaterial: comentarios a la Ley Estatal 10/2015, de 26 de mayo», *Revista General de Derecho Administrativo*, n.º 43.

GARCÍA RUBIO, Fernando (2004): «El papel de los ayuntamientos en la conservación del patrimonio cultural. Estado de la cuestión», *Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados: Revista Técnica especializada en Administración Local y Justicia Municipal*, n.º 12, pp. 2069-2087.

GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara (2014) y QUEROL, M.^a Ángeles: *El patrimonio inmaterial*. Ed. Catarata y UCM, Madrid. 201

GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara (2015): *La salvaguarda del patrimonio inmaterial en España*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara (2017): «La legislación sobre patrimonio cultural inmaterial en la Comunidad Foral de Navarra», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra (CEEN)*, n.º 91, pp. 69-92.

GONZÁLEZ ZAMORA, César, (2004). *Talaveras, las lozas de talavera y su entorno a través de una colección*. Madrid.

HAMILTON, E. J. (1975): *El tesoro americano y la revolución de precios en España, 1501-1650*. Barcelona.

HENRÍQUEZ SÁNCHEZ, M.^a Teresa (2011): «Lo que el ojo no ve. Políticas de lo inmaterial», *Revista Atlántida*, n.º 3, pp. 193-206.

HERNÁNDEZ AYALA, Lucía (2011): «¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?», *Boletín del Centro de Investigación y Documentación del Instituto Cervantes*, n.º 4, pp. 3-5.

HURLEY MOLINA, María Isabel (1989): *Talavera y los Ruiz de Luna*. Talavera. IPIET.

Informe del Gabinete Jurídico (Vicepresidencia) sobre el borrador de anteproyecto de Ley de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha de 22 de enero de 2018 [Internet] Disponible en: https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/pdf/20180314/informe_del_gabinete_juridico.pdf [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

JIMÉNEZ DE GREGORIO, Fernando (1982): *La Villafranca de la Puente del Arzobispo desde el siglo XV al XVII*. Ayuntamiento de El Puente del Arzobispo.

LARRUGA, Eugenio (1995): *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, 1791*. Madrid, tomo X, rep. Facs.

LIXINSKI, Lucas (2018): «Moving Cultures: Engaging Refugee and Migrant Cultural Rights in International Heritage Law», *Indonesian Journal of International Law*, 16 (1).

LLUBIÁ, Lluís María (1952): *La cerámica de Puente del Arzobispo*. Copia mecanografiada. Archivo Llubí. Museu de Ceràmica de Barcelona.

LÓPEZ DE AYALA Y LÓPEZ DE TOLEDO, Jerónimo (1959): *Catálogo Monumental de la provincia de Toledo*. Toledo, Diputación Provincial.

MADOZ, Pascual (1987): *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Edición facsímil. Valladolid.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2001-2002): «Un pintador de cerámica del siglo XIX en Puente del Arzobispo», *Cuaderna*, n.º 9-10, pp.128-138.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2003): *Los orígenes de la azulejería talaverana: Las Casas de Vargas*. Ayuntamiento de Talavera de la Reina.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2006): *Barros y colores. Historia de la cerámica de Puente del Arzobispo*. Albacete. Ayuntamiento de Puente del Arzobispo.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2006): «La azulejería de Puente del Arzobispo», *Agua Zarca*, n.º 5, agosto, pp. 50-53.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido, (2009): «Glosario de términos de la cerámica de Puente del Arzobispo», *Agua Zarca*, n.º 8, agosto, pp. 2-5.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2011): "Breve radiografía de los alfareros puenteños (siglos XVI-XIX)", Agua Zarca, agosto, pp. 54-57.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2012): "El Tío Nebó y Pedro de la Cal, dos ceramistas innovadores en Puente del Arzobispo", Agua Zarca, agosto, pp.28-29.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2014): "Cerámica de Puente. Buen negocio... en el siglo XVII", Agua Zarca, nº 13, agosto, pp.74-75.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2015): "La pintora", Agua Zarca, nº 14, agosto, pp.3-4.

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2017): "Tradición y adaptación de los ceramistas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo", El Patrimonio Cultural Inmaterial: Usos sustentables del Patrimonio. INAH, pp. 144-157

MAQUEDANO CARRASCO, Bienvenido (2017): "José Antonio Fraile García (1927-2016), pintor de cerámica", Agua Zarca, nº 16, agosto, pp. 75-79.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1969): *Cerámica de Talavera*. Madrid. Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Patrimonio cultural inmaterial* [Internet]. Disponible en: [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

NARBONA, Eugenio (1624): *Historia de Don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*. Toledo.

PÁRAMO, Platón (1919): *La cerámica antigua de Talavera*. Madrid.

Plan Cultura 2020 del Ministerio de Cultura y Deporte [Internet]. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/presentacion.html> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, del Ministerio de Cultura y Deporte [Internet]. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/plan-cultura-2020/cultura-sociedad/20850C> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1994): *Catálogo de la exposición Talaveras en la Colección Carranza*. Talavera de la Reina.

PÉREZ GALÁN, Beatriz (2011): «Los usos de la cultura en el discurso legislativo sobre patrimonio cultural en España. Una lectura antropológica sobre las figuras legales de protección», *Revista de Antropología Experimental*, n.º 11, 2011. Texto 2:11-30.

PONTES GIMÉNEZ, Victoria (2016): «Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 47, pp. 115-130.

PORRES DE MATEO, Julio, RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Ramón (1986): *Descripciones del Cardenal Lorenzana (Archivo Diocesano de Toledo)*. Salamanca.

PORTELA HERNANDO, Domingo (1999): "Apreciaciones sobre la evolución de las talaveras. Siglos XVI al XX". *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, vol nº 38, nº 4, julio-agosto, pp. 329-334.

PORTELA HERNANDO, Domingo (2018): "La cerámica de Puente del Arzobispo en el siglo XX y principios del XXI", *Catálogo de la exposición Atempora, 6000 años de cerámica en Castilla – La Mancha, Toledo*, pp.111-123.

PROYECTO SO-CLOSE: *Enhancing Social Cohesion through Sharing the Cultural Heritage of Forced Migrations*. Universidad Autónoma de Barcelona [Internet] Disponible en: <https://so-close.es/> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

QUEROL, M.ª Ángeles (2020): *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Ed. Akal, Madrid.202

RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, Antonio y MORALEDA OLIVARES, Alberto (1984): *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*. Escuela de Artes y Oficios. Talavera de la Reina.

SÁNCHEZ CABEZUDO, Ángel (2018): "Puente del Arzobispo: la singularidad del verde", *Catálogo de la exposición Atempora, 6000 años de cerámica en Castilla – La Mancha, Toledo*, pp. 51-59.

SESEÑA DÍEZ, Natacha (1999): *Las lozas de Talavera y Puente Siglos XVI al XX*. Madrid.

SOLNIT, Rebecca (2015): *Wanderlust. Una historia del caminar*. Ed. Capitán Swing, Madrid.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía (2009): «Frente al espejo: lo material del Patrimonio Inmaterial», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 0.

Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España), <https://ich.unesco.org/es/RL/procesos-artesanales-para-la-elaboracion-de-la-talavera-de-puebla-y-tlaxcala-mexico-y-de-la-ceramica-de-talavera-de-la-reina-y-el-puente-del-arzobispo-espana-01462> como al decimocuarto período de sesiones del Comité Intergubernamental <https://ich.unesco.org/en/14com> [Acceso entre el 1 de junio y el 14 de agosto de 2020].

YÁNEZ RIZO, Emma (2018): *Que de dónde, amigo, vengo. Los orígenes de la loza estannífera o talavera poblana, 1550-1653*. Ciudad de México, Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

VACA, Diodoro y RUIZ DE LUNA, Juan (1943): *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo*. Madrid.

VAQUER CABALLERÍA, Marcos (2005): «La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial», *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n.º 1, pp. 88-99.

VV.AA. (2004): *Intangible Heritage, Museum International*, n.º 221-222, número monográfico.

VV.AA. (2009): *El Patrimonio Inmaterial a debate, Patrimonio Cultural de España*, n.º 0, número monográfico.

VV.AA. (2009): *La salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial (Teruel, 2009)*. Ed. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura, Madrid.

VV.AA. (2003): *Francisco Arroyo, maestro de ceramistas*. Ayuntamiento de Talavera de la Reina.

ANEXOS

ANEXO 1.- Participantes.

El Plan de Salvaguardia es un documento elaborado gracias a la participación de la comunidad portadora y de todas aquellas personas con los conocimientos y disposición necesarios para, aun no perteneciendo a la citada comunidad, haber jugado un papel fundamental en el mismo. Se identifican a modo de reconocimiento todas aquellas personas que han colaborado de una u otra manera en el presente documento.

Coordinación, estudio histórico y redacción:

Bienvenido Maquedano Carrasco.

Nombramiento del coordinador:

Pleno de la Corporación Municipal. Alcaldesa: Clara Isabel Casas Toledano. Concejales: Rafael Carrasco Díaz. María del Rocío Castro Sánchez. Miguel Ángel Chico Abad. María Luz Cruz Cabello. Damián del Pino Herrero. Rocío Espuela Cruz. Rebeca Fraile de la Llave. José Luis Sánchez Moreno. Secretaria accidental: María José Toledo Ramos.

Toma de Contacto:

María Jesús Ginés González. Andrés de las Heras Robledo. Adolfo Manzano Serrano. Beatriz Santis Flores.

Encuesta general:

Asociación de Madres y Padres de Alumnos. Juan Miguel Alía de las Heras. Antonio Aranda (San Martín de Pusa). Pedro Benito Rubio. Susana Carrasco Fernández. Bienvenido Carrasco Fletes. Marcial Carrasco Díaz. Clara Isabel Casas Toledano. Pedro Casas Toledano. Miguel Ángel Chico Abad. Manuel de Castro Carballo. Rocío de Castro Sánchez. Belén de la Cal Hidalgo. José Carlos de las Heras Martín. Lourdes Díaz. Carlos Javier Díaz Calero. Andrés de las Heras Martín. Andrés de las Heras Robledo. José Luis de las Heras Robledo. Montserrat de las Heras Robledo. Conchi Fernández Abad. Juan Carlos Fernández Carrasco. María Jesús Ginés González. Adoración González. Jesús González Robledo. Jorge Gutiérrez de la Cal. Diego Hernández Muñoz. Adolfo Manzano Serrano. María del Pilar Maquedano Carrasco. Lidia Maquedano Díaz. Bienvenido Nava Villa. María Gema Prieto Portela. Javier Robles de Castro. Francisco Rodríguez Cabello. Eva María Rodríguez Pimentel. Beatriz Santis Flores y familia. Paloma.

Análisis estadístico:

Miguel Ángel Chico Abad (autor de la toma de datos).

Estudio jurídico:

Ana Yáñez Vega.

Mandala:

Ruth Flórez Rodríguez (Colombia). Andrés Forero (Colombia). Bienvenido Maquedano Carrasco. Edaly Quiroz Moreno (México). Claudia Alejandra Sánchez Gutiérrez (México).

Actividad escolar:

Victoria Carrasquilla Fernández (profesora del C.R.A. Villas del Tajo). Damián del Pino Herrero (AMPA). Diego Hernández Muñoz (diseñador de la acción y profesor del CEIP La Pueblanueva).

Alumnos del C.R.A. Villas del Tajo: Julián Cabello Ibars. Daniel Martín Rodríguez. Vega González González. Sara Hafouda. Diego del Pino Maquedano. Carmen Herrero Angulo. Lucía Fernández Suárez, Cristina Benito Ibáñez. Valeria Moreno Fernández. Ion Bud. Alma Cuesta Fernández. Sira Álvarez Castaño. Cristina Benito Vega. Rubén Encinas Braser. Álex David Espuela. Daniela Martín Vicente. Ismael González Hidalgo. Aroa Álvarez Gómez. Marta Pajuelo Álvarez. Henar Redondo García. Hiba Hafouda. César Arroyo Rivas. Ainara Sánchez Vicente. Jorge del Pino Maquedano. Alonso Suárez González. Alejandro Álvarez Casas. Gabriel Jamowski. Javier Valverde Paris. Paula Gago Terradillos. Raúl Fernández. Adrián David Espuela. Rafael Segarra Soriano. Álvaro Álvarez Casas. Aitor Agudo Rosado. Elisa Blanco Ibars. Álvaro de la Cal Calatrava. Alejandro López Otero. Sergio Rubio Blanco. Leonor Cuevas Eusebio. Rebeca Giurea. Alejandra Zabala Ávila. Natalia de Burgos de Miguel.

Alumnos del C.E.I.P. La Pueblanueva: Paula Fernández Guerra. Inés Casado del Pino. Alma Delgado Sánchez. Andrea Isabel Bogdan. Daniel Gómez Martín. Nicolás Muñoz Echeverry. Emma Martín Trejo. Antonio Ramírez Gálvez. Nicolás de la Peña Mora. Lucas Bonilla Bonilla. Julia Gutiérrez León de Santos. Daniel Sánchez Fernández. Diego Recuero Rodríguez. Florentin Kocak. Laura García de Miguel. Adela Sánchez Rodríguez. María García Vázquez. Amal Alerdah. Ángel Escuder Miguel. Marcos Gómez Sierra. Álex de la Rosa García. Ruth Recuero Sánchez. Daniel Sánchez Rodríguez. Alejandro Rubio Salinas. Izan Cobada Sánchez. Guillermo Barbu de Jesús. Toni Bonilla de la Nava. Daniela Juárez López. Rocío Martín Recuero. María José Blanco Moreira. Cayetana Palomares Sánchez. Saúl Huerta Cedenilla. Leyre Mata García. Croal Jiménez Stan. Samuel Corrochano López. Judith Rodríguez Tenaguillo. Diego Rizo Guerra. Telma Castellano García. María Delgado Salcedo. Esther Balbina del Prado de Luis. Valle Gómez Leal. Alejandra Muñoz Echeverry. María García Eugercios. Sara Gómez Sánchez. Andrei Kocak.

Cuestionario a los artesanos:

Pilar Campillejo Agudo (entrevistadora).

Artesanos: Juan Miguel Alía de las Heras (Alfar Tiry). Felipe Zabala (Alfarería Hermanos Zabala). Manuel Zabala (Alfarería Manuel Zabala). Francisco Casas de la Cal (Alfarería y cerámica Casas de la Cal). Marcial Carrasco Díaz y Concepción Fernández Abad (Cerámica Abad). Manuel de Castro Carballo (Cerámica Castro Heras). Ana Belén de la Cal Bueno (Cerámica de la Cal). Bienvenido Carrasco Fletes (Cerámica Fletes). Jesús González Fernández y Margarita Robledo (Cerámica Gonfer). José Luis de las Heras Robledo (Cerámica de Toledo). Mario Fernández de la Cal (Cerámica Mario). Jorge Gutiérrez de la Cal (Cerámica Santa Catalina). Belén de la Cal Hidalgo (Cerámica). Francisco Agudo Jiménez (De Juan Vajillas). Gloria Escobar (Cerámica Hermanos Escobar). Juan Antonio Escobar (Cerámica Juan Antonio Escobar). Beatriz Santis Flores (Cerámica Santis). Justo Alonso (Cerámica Alonso). Juan Antonio Rodríguez Jiménez (Cerámica Carma). Cerámica Cruz. Adolfo Manzano García (Cerámica Manzano García). José Carlos de la

Cal Talavante (Cerámica de la Cal Talavante). Juan Carlos Fernández Carrasco (Alfarería J.C. Fernández Carrasco).

Opinión de los artesanos Talavera-Puente:

Jesús González Robledo (autor del estudio en Puente).

Pilar Campillejo Agudo (autora del estudio en Talavera). Ángel Ballesteros Gallardo (Investigador). Javier Castro Soria (Trabajador del Museo Ruiz de Luna). Alfonso Doblado Ruedas (Técnico del Museo Ruiz de Luna). Espinosa (Asociación de Amigos del Museo Ruiz de Luna). Belén Flores Sánchez (Gerente Museo Ruiz de Luna). Miguel Méndez Cabeza (Médico). Fernando González Moreno (Universidad de Castilla – La Mancha). César Pacheco Jiménez (Arqueólogo). Francisco Peñalver (Asociación Amigos del Museo Ruiz de Luna).

Mapa de distribución de talleres de cerámica:

Jesús González Robledo (Autor).

Expertos internacionales consultados:

Hugo Callejas, Investigador independiente (México). Elena Catalán, Directora de la Fundación Jorge Marín (México). Jacqueline España, Artesana ceramista (San Pablo del Monte, Tlaxcala, México). Ruth Flórez Rodríguez, Experta en planes de salvaguardia (Colombia). Andrés Forero, Experto en planes de salvaguardia (Colombia). Juan Luis Isaza Londoño, Arquitecto experto en patrimonio cultural (Colombia). Francisco López Morales, Arquitecto, ex Director de Patrimonio Mundial, Instituto Nacional de Antropología e Historia de (México). Edaly Quiroz Moreno, Subdirectora de Patrimonio Mundial Inmaterial, Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). Katia Ramírez, Cerámica Uriarte (Puebla, México). Rolando Rubio Cifuentes, experto en Patrimonio Cultural Inmaterial (Guatemala). Claudia Alejandra Sánchez Gutiérrez, Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (México).

Expertos nacionales consultados:

María Agúndez de Leria, Subdirectora General Adjunta de Gestión y Coordinación de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y Deporte. Lázaro Alonso Torre, Antropólogo, Jefe de Sección de Patrimonio de la Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha. Carla Avilés Rogel, Directora de la Fundación Horizonte XXII de Globalcaja. Pilar Campillejo Agudo, Tierras de Cerámica. Jesús Corroto Briceño, Gerente del Consorcio de Toledo. Mercedes Villanueva, Jefa de Servicio de Comercio y Artesanía de la Junta de Comunidades de Castilla – La Mancha.

Prensa y difusión:

Bando Móvil del ayuntamiento de El Puente del Arzobispo. Carmen Sánchez Jara, Directora de La Tribuna de Talavera. Juan Luis Isaza Londoño, Curso postgrado Cátedra Unesco Universidad Tres de Febrero de Buenos Aires (Argentina). Edaly Quiroz Moreno, Manual pedagógico del Patrimonio Cultural Inmaterial (México).

Comentarios y aportaciones a los diferentes documentos del Plan:

Pilar Campillejo Agudo. Vicky Carrasquilla Fernández. Clara Isabel Casas Toledano. Miguel Ángel Chico Abad. Belén de la Cal Hidalgo. Andrés de las Heras Robledo. José Luis de las Heras Robledo. Damián del Pino Herrero. Juan Carlos Fernández Carrasco. María Jesús Ginés González. Jesús González Robledo. Diego Hernández Muñoz. Adolfo Manzano Serrano. Edaly Quiroz Moreno.

III.- OTRAS DISPOSICIONES Y ACTOS

Consejería de Educación, Cultura y Deportes

Acuerdo de 13/10/2015, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Cerámica de El Puente del Arzobispo (Toledo), con la categoría de Bien Inmaterial. [2015/12401]

Por resolución de la Dirección General de Cultura de 12/05/2015 (DOCM núm. 98 de 21/05/2015), se inició expediente para declarar Bien de Interés Cultural con la categoría de Bien Inmaterial, la Cerámica de El Puente del Arzobispo (Toledo).

De conformidad con lo dispuesto en la Ley 4/2013, de 16 de mayo, del Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, se procedió a la apertura de un período de información pública por el plazo de un mes desde la última publicación oficial, y a la solicitud de informes a la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Vistos los informes y datos técnicos pertinentes, la Consejería de Educación, Cultura y Deportes considera que el mencionado bien reúne los valores históricos necesarios para gozar de la protección que la legislación vigente dispensa a los Bienes de Interés Cultural, por lo que entiende procedente su declaración como tal.

En consecuencia, de acuerdo con el artículo 15.1 de la Ley 4/2013, de 16 de mayo, del Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, a propuesta de la Consejera de Educación, Cultura y Deportes, y previa deliberación en su reunión del día 13 de 2015, y en uso de las competencias atribuidas, el Consejo de Gobierno acuerda:

Primero.- Declarar Bien de Interés Cultural la Cerámica de El Puente del Arzobispo (Toledo), con la categoría de Bien Inmaterial, cuya descripción figura como anexo al presente acuerdo.

Segundo.- Proceder a la publicación del presente acuerdo en el Diario Oficial de Castilla-La Mancha.

Contra este acuerdo, que pone fin a la vía administrativa, cabe interponer, en el plazo de dos meses a contar desde el día siguiente al de la publicación, recurso contencioso-administrativo ante el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad de Castilla-La Mancha, conforme a lo dispuesto en los artículos 10 y 46 de la Ley 29/1998 de 13 de julio, Reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa. Así mismo, cabe interponer potestativamente recurso de reposición en vía administrativa, según establecen los artículos 116 y 117 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

Toledo, 13 de octubre de 2015

El Secretario del Consejo de Gobierno
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ GUIJARRO

Anexo

1. Objeto de la declaración

1.1 Denominación:

Cerámica de El Puente del Arzobispo.

1.2 Localización

Municipio de El Puente del Arzobispo (Toledo).

1.3 Datos históricos

El origen de El Puente del Arzobispo se encuentra en las sólidas pilas de su puente medieval, construido a finales del siglo XIV por el arzobispo Pedro Tenorio para convertir el lugar en un importante e imprescindible paso que comunicara las tierras toledanas y extremeñas. La afluencia de peregrinos de tránsito hacia el santuario de Guadalupe, a modo de

un pequeño Camino de Santiago, los rebaños de ovejas de la Mesta, y la institución de ferias de ganado y productos agrícolas, generaron un caldo de cultivo ideal para el florecimiento de la cerámica artesana.

Arcilla de la mejor calidad, arena fina lavada por el río Tajo, agua abundante, retamas y carrascas listas para ser usadas como combustible de los hornos, población arraigada... Con todos estos ingredientes es fácil presumir la existencia de talleres alfareros en la localidad desde al menos el siglo XV.

Pese al aparente silencio de las Relaciones de Felipe II en lo que respecta a la existencia de ceramistas en la localidad, en el padrón elaborado en 1578, se da fe de la existencia de veintiséis alfareros, un cantarero y tres tejeros, a los que hay que añadir tres viudas de alfareros. La cita en dicho padrón de un alfarero de Talavera, que se había trasladado a trabajar a El Puente del Arzobispo, nos habla de la existencia de un mercado de trabajo que atraía artesanos de centros consolidados, y nos da pistas sobre las influencias que pudieron sufrir las producciones puenteñas en el siglo XVI.

Los documentos del siglo XVII nos informan de que había una amplia producción de tejas y ladrillos muy demandada por los pueblos de su entorno más próximo. De forma paralela, se incrementan los datos sobre ceramistas y Eugenio Narbona, en el año 1624, afirma que los puenteños se ocupaban de la fabricación de vasos de barro y vidriado "que aquí se hacen como en Talavera". La cerámica puenteña ya había salido de su entorno comarcal y era conocida en toda España. En 1626 y 1627 se publicaron sendas Pragmáticas en Madrid en las que se menciona el "Vidriado ordinario de Talavera, vidriado contrahecho de la China, vidriado de Pisa blanco y vidriado de la Puente", con sus correspondientes precios. Se estima que la producción de Puente ascendía a 40.000 ducados y la de Talavera de la Reina a 50.000 pero, teniendo en cuenta la diferencia de precios, Puente estaban vendiendo una quinta parte más barato, por lo que su producción sería mayor.

Hemos de llegar al siglo XVIII para determinar los antecedentes reales de la cerámica que aún hoy se sigue fabricando en El Puente del Arzobispo. En este siglo se produce la separación más o menos acusada entre las lozas puenteñas y las talaveranas. Talavera, gran ciudad del momento, se ve profundamente influida por producciones italianas de corte barroco, que en Puente se traducen en una explosión de tonos verdes y motivos animales que representan tanto la fauna local como la africana. También se diferencia el destino de las piezas: en tanto que Talavera fija sus ojos en un mercado poderoso y selecto, la cerámica de Puente busca al cliente habitual y cubre las necesidades del común. El Puente del Arzobispo se nos presenta como una floreciente villa que contaba con 249 vecinos en el año 1747, con seis alfareros y dos cantareros. Los alfares se concentraban en la calle Talavera, lugar empleado tanto para la producción como para la venta de las piezas.

El Catastro del Marqués de la Ensenada de 1761 menciona ocho tejeros, dos maestros alfareros, treinta y dos oficiales y ocho aprendices, a los que hay que unir cinco cobijeros. En 1784, Antonio Ponz señalaba que "El vecindario de esta villa se reputa de trescientas familias, de las cuales se ocupan algunas en la fábrica de loza, pues hay alfares como en Talavera" y, apenas cuatro años más tarde, las Descripciones del Cardenal Lorenzana nos informan de que había una fábrica de loza fina, de la que hay catorce alfares, en los que se pueden cocer cada año más de setenta hornos".

La Guerra de la Independencia supuso un fuerte golpe económico a las producciones puenteñas, siendo frecuente la alusión en las fuentes a hornos derruidos o antiguos alfares que habían perdido su uso. No obstante, hubo una lenta recuperación y, en 1827, Sebastián Miñano cita la existencia de fábricas de vidriado blanco y ordinario y, a mediados de siglo, Pascual Madoz cuenta siete fábricas de loza, cinco hornos de teja y ladrillo y tres de cántaros y botijos. En este siglo poseemos varias descripciones de alfares. La más completa se refiere al situado en el número 11 de la calle Talavera que se componía de planta baja con portal, cocina, sala, dos dormitorios, corral con una troje, obrador para las labores del alfar y, sobre éste, otro para pintar, una habitación para tahona, una cuadra, un cuarto para el barro, cueva, horno para cocer loza, un cuarto para paja, un obrador para hacer cobijas con dos habitaciones y, sobre éstas, una troje.

A principios del siglo XX el conde de Cedillo afirma que había una fábrica de loza fina y tres de loza basta, que tenían un buen volumen de negocio y empleaban a numerosos obreros: "El barro que usan es muy fino y especial y lo extraen en gran abundancia de las inmediaciones del pueblo y del pueblo mismo. Es de ver la gracia y espontaneidad con que las obreras pintan con cuatro rasgos en los cuencos y platos una flor, un árbol, un pájaro, etc, todo lo cual revela un arte tradicional y estacionado". En la primera mitad del siglo cabe destacar las producciones de la familia Sanguino o de Francisco Nebot, cuya cerámica tiene claras vinculaciones con el Art Nouveau y el Modernismo. A partir de 1940, superada la crisis del cambio de siglo y de la Guerra Civil, Pedro de la Cal Rubio compró el alfar que fuera de Francisco Nebot y, asesorado por Francisco Arroyo que había sido el principal pintor de Juan Ruiz de Luna

en Talavera, rediseñó el concepto de la cerámica puenteña. Su influencia fue tal que gran parte de la cerámica que se produce hoy en día en la localidad sigue de forma inconsciente el patrón marcado por él.

En 1952 había veintitrés hornos en la localidad que se correspondían con nueve alfareros, diez cacharros y cuatro tejeros. Pocos años más tarde, Natacha Seseña daba cuenta de la existencia de trece alfares de fino y ocho de basto o cantarías, que fueron incrementándose hasta superar los ochenta talleres.

Hoy en día se asiste a una época confusa. Tras el auge de la cerámica en los años 70 del siglo XX, la sustitución de la loza en la mesa por el vidrio o la porcelana industrial ha relegado el producto a una mera función decorativa. A este hecho hay que unir el impacto especialmente virulento de la crisis económica que amenaza con acabar con una artesanía de calidad que se remonta al menos seis siglos en el tiempo.

1.4 Descripción

Tradicionalmente, los alfareros puenteños arrendaban las tierras de Alcolea de Tajo para extraer la arcilla. Esta práctica está documentada desde el siglo XVIII y se ha mantenido hasta la actualidad. Una vez extraída, la tierra se almacena separando la procedente de la capa superior de la que ha sido sacada de la capa inferior, se orea y se limpia de impurezas. Posteriormente, la tierra se mezcla con agua en noques de diferentes formas y tamaños, que bien podían ser medias tinajas o incluso pocillos cuadrangulares adosados a las pilas de decantación. En los noques se ligaba el barro a conciencia metiendo tablones de punta llamados legones y removiendo, o más bien apalancando, la pasta. El barro líquido pasaba, colándose por un orificio del noque llamado "alberquillo" protegido por una malla que retenía las partículas e impurezas que hubiesen podido sobrevivir, a la pila de decantación alargada, amplia y con poco fondo para facilitar la evaporación del agua. Poco a poco, la pila se iba vaciando de agua y dejaba ver el barro asolado, hasta que éste dejaba de ser una superficie continua en el fondo de la pila y se empezaba a cuartear. En ese momento el barro se cortaba en piezas manejables y se metía dentro de los obradores, en una habitación sin luz ni ventilación en el espacio más húmedo del obrador llamada "puñidero", en la que permanecía durante mucho tiempo asentándose, perdiendo oxígeno y concentrando su masa.

De este almacén se aprovisionaba el alfarero. En el obrador, el alfarero pisaba el barro, lo hacía más plástico. Para ello espolvoreaba con cenizas el suelo con el fin de evitar que el barro se pegase al mismo, ponía algunos trozos de barro denominados "pisa" y, con los pies descalzos, iba dando forma a una gran torta de barro, dejando como trabajo final un círculo perfecto radiado con las huellas de sus pies. Finalmente, cortaban la torta en porciones llamadas "tallas" que se volvían a amasar en la mesa o "mondador" con el fin de convertir las pellas, pequeños cilindros sobre los que el alfarero trabaja directamente en el torno. Hoy en día existen máquinas que han facilitado el trabajo considerablemente, pero los buenos alfareros siguen notando la diferencia entre el barro preparado manualmente y el prensado con amasadora.

El torno recibe el nombre de "rueda" y, hasta la introducción del torno eléctrico, se movía a patadas. Frente al torno está el banco en el que se acomoda el tomero, que trabaja las piezas a su izquierda. Junto al torno o incorporadas a él hay mesas para colocar las tablas en las que se depositan las piezas. Los útiles del alfarero siempre han sido de una gran sencillez. Además de sus manos para modelar las piezas, se emplean medias cañas de unos 10 cm para configurar la pieza, cerrarla o rectificar su perfil; el "casco" o media escudilla para dar forma a los platos; la "alaría" o trozo de hierro en forma de zeta para esturgar y dar el releje; un hilo de sedal que sirve para cortar o separar la pieza de la pella; la "badana o alpañata", trozo de cuero que se emplea para afinar las piezas; y el "albañal" o barroteo con barbotina para mojarse las manos.

Junto al torno se disponen unos estantes en los que alinear tablones con las piezas recién hechas, con el fin de dejarlas secar. Resulta fundamental que no estén expuestas a corrientes de aire o variaciones de temperatura que puedan provocar el secado más rápido por alguna de las partes de la pieza. Del mismo modo, cada cierto tiempo hay que voltear las piezas para prevenir que la base esté húmeda cuando el borde ya se ha secado, evitando de este modo las deformaciones del cacharro. Cuando las piezas están secas se han de rematar. En ese momento se alisa el reverso de los platos, escudillas, etc, y se da el releje al pie de las piezas. Seguidamente se pegan con la barbotina que hay en el alpañal los picos, asas y demás apéndices propios de algunos cacharros.

Tradicionalmente se empleaban dos tipos de hornos: la pahilla y el árabe. La pahilla es un horno para fundir plomo, con dos aberturas en un mismo lado, una más baja que la otra. La inferior da acceso a la caldera y en la superior, situada un metro más arriba, se coloca el plomo que se desea fundir sobre un poyete construido con adobes o ladrillos. Cuando el plomo está fundido se le añade estaño o arsénico y se remueve la mezcla.

Los hornos árabes tienen forma cilíndrica y están contruidos con adobes, exceptuando las aberturas de las paredes, los arcos de la caldera y la hilada superior del horno que son de ladrillo. La caldera queda más baja que el patio del alfar y al mismo nivel en donde se guarda el combustible. Para alimentarla hay una abertura conocida como "echadero" con paredes de ladrillo. En una cara del horno está la puerta y en la otra una escalera de obra para subir encima de él. Frente al echadero, a un metro de altura del nivel de la caldera hay una oquedad llamada "zache", que es donde se coloca la frita o ingredientes para la obtención del barniz o esmalte. De las paredes parten arcos de ladrillo que sostienen el techo de la caldera, con perforaciones o troneras para que asciendan los gases, el calor y la ceniza. A ras del patio del alfar está la estrecha puerta para entrar en el horno.

También eran dos los molinos empleados por los alfareros: uno grande para el barniz o esmalte, movido con tracción animal, y otro pequeño que se mueve a mano y sirve para moler los colores. El molino grande consta de la solera o piedra circular con reborde, y un agujero para que salga el barniz ya disuelto en agua; dos "muletas" o cuartos de piedras de molino sujetas con cadenas al árbol o eje del molino; el árbol que se apoya en el centro de la piedra circular y queda sujeto con un tablón agujereado colocado entre las vigas del cuarto; y la palanca o brazo que va desde el árbol a las costillas, que es donde se encara el animal con los ojos tapados.

El molino de los colores tiene dos piedras, una con borde llamada solera y otra redonda y lisa llamada corredera. Esta última tiene un agujero central para el eje y un mango a un lado. A la operación de moler los colores a mano se le llama "acecar".

Una vez cocidas, las piezas pasan por un proceso de decoración. Los cacharros llevan una capa de barniz estannífero o esmalte que, en tiempos, se obtenía fundiendo en la pahilla 8 partes de plomo y 2 de estaño, hasta que quedaba convertido en una sustancia terrosa. Esta quema o "jarca" se dejaba enfriar y secar. El día que había que cocer una hornada de loza, se mezclaba igual cantidad de jarca que de arena y sal gruesa. Esta mezcla se ponía en el zache sobre una gruesa capa de ceniza. Cuando la caldera del horno se había enfriado, partían la masa que se había formado y se trituraba en un mortero, se tamizaba y se disolvía con un poco de agua en el molino del barniz hasta formar un caldo en el que se bañan las piezas.

En el lugar más iluminado del alfar es donde está el pintador. En él no pueden faltar las tometas sobre las que se coloca la pieza para su decoración. Con el fin de mantener el pulso, el pintor, sentado frente a la tometa, suele ayudarse de una caña larga en la que apoya la mano. A la hora de dibujar motivos complejos es frecuente el uso de estarcidos. Para ello se emplea un papel cebolla sobre el que se dibuja el motivo, para posteriormente irlo pinchado con un alfiler y lograr un silueteado de puntos. El pintor sitúa el estarcido sobre la pieza bañada y con una "muñequilla", fabricada metiendo carbón dentro de un trapo, se va tamponando el estarcido de tal forma que, al retirar el papel, queda la marca del dibujo a base de puntitos de carbón sobre el baño blanco. El pintor toma esta silueta como guía y pinta encima. Durante la cocción de la pieza, el carbón desaparece sin dejar rastro.

Los pintores siempre se han fabricado sus pinceles con pelos de la barba de los chivos, atando a un mango un manojo de 6 ó 7 pelos largos y rodeados de otros más cortos. En fecha más reciente se ha utilizado crin de mula o caballo y, en la actualidad, gran parte de los pinceles se compran ya manufacturados aunque cada pintor los recorta a su gusto.

Los colores típicos empleados por los pintores puenteños son óxidos. El azul, el amarillo, el anaranjado, el negruzco y el verde, proceden del cobalto, antimonio, hierro, manganeso y cobre respectivamente. Algunos óxidos se debían calcinar y todos se pulverizaban, ya solos, ya con arena, o con un medio plumboso, en el molino de colores. En el momento de su empleo se disuelven en agua, en mayor o menor proporción dependiendo de la intensidad que se pretenda lograr en el color.

Una vez terminada la decoración de la pieza, ésta se somete a una segunda cocción. Esta tarea se lleva a cabo actualmente en hornos eléctricos, con lo que el control de la temperatura es relativamente sencillo. No obstante, antes de la introducción de este tipo de hornos, las cochuras se efectuaban en los hornos árabes alimentados con combustible vegetal. Las piezas se introducían en unos recipientes llamados cobijas, vigilando en todo momento que no se tocasen entre sí, pues al vidriarse el barniz uniría las piezas, inutilizándolas. Encima de las cobijas se situaba la obra cruda para su primera cocción, formando una media bola que sobresalía un metro del horno y se cubría con una buena capa de platos rotos y cascotes menudos. La duración de la cocción difería según la cabida de los hornos. Los pequeños se templaban durante una hora y luego se les da fuego o "calda" a base de retama, jara, escobaña, tomillo o paja, durante cinco o seis horas. Después se extrae una muestra del interior para comprobar el estado de la cocción. Tras un largo período de enfriamiento se vacía el horno.

A la vista de todo lo expuesto, queda claro que la labor del ceramista es sumamente delicada. Hasta la introducción del horno eléctrico, el trabajo de ahomado de las piezas debía ser extremadamente cuidadoso. Una mala colocación de las piezas, un desajuste en las cobijas, un fallo en el embarrado o en la colocación de los atifles que separaban los platos y cuencos, un desafortunado control de las temperaturas de cocción en un horno sin termostatos, podía provocar el ahumado de las piezas, la rotura por calor, la falta de cocción o la excesiva fusión de los esmaltes, las huellas de las puntas de los atifles y un largo etcétera. Riesgos a los que habría que sumar todos los errores que se podían cometer en los procesos previos de elaboración de la arcilla, secado de las piezas, primera cocción, baño y decoración.

Hace décadas que el torno eléctrico sustituyó al mecánico movido por la fuerza de la pierna del alfarero, que los bombos y las amasadoras alimentadas con electricidad han descargado de trabajo físico a los artesanos, y que el horno eléctrico permite unas cocciones limpias y un mayor control de las temperaturas (entre 850° y 990° para la cocción del juguete o bizcocho, y entre 1050° y 1100° para el vidriado). Pero la incorporación de estos avances técnicos no ha alterado la tradición artesana de las producciones puenteñas.

2. Justificación

Los habitantes de El Puente del Arzobispo están íntimamente ligados al trabajo del barro. No en vano, la cerámica ha sido su principal fuente de ingresos desde hace siglos, su elaboración les ha dado un lugar en el mundo y en la Historia, y su práctica ha influido en sus costumbres. En la localidad perviven técnicas artesanales tradicionales relacionadas con el trabajo del barro y su decoración.

La producción cerámica está documentada desde época bajomedieval, presenta unas tipologías ampliamente recreadas y unos motivos específicos, una paleta de colores propia y, a pesar de la incorporación de innovaciones, ha mantenido el proceso artesanal de producción y su personalidad.

La relación de los puenteños con la cerámica trasciende a la búsqueda de un modo de vida. Las casas se diseñaron para albergar fábricas, el paisaje cambió por la extracción de la arcilla y la acumulación de los cascotales, y su lenguaje adoptó una rica terminología que les diferenció de sus vecinos. En las casas no se habla del borde del plato sino del bezo y los hijos no se portan mal sino que dan mucha calda, y se siguen escuchando coplillas, refranes y dichos sobre el mundo alfarero. Este lenguaje es un rico patrimonio cultural inmaterial que influye en la personalidad de la población, y que halla su reflejo incluso en la toponimia del callejero, donde perviven nombres como Santas Alfareras o Retameros.

Cada alfar tiene sus propias características diferenciadoras que se plasman en variantes en la decoración, aplicación del color e incluso en los baños de las piezas que producen. Las profesiones de alfarero o barrero y pintor conviven en una organización gremial que permanece inalterada desde hace siglos, y sus conocimientos se han transmitido de generación en generación a través de una clara organización gremial de maestros, oficiales y aprendices.

Este patrimonio cultural inmaterial se aprecia en múltiples manifestaciones, como en las fiestas patronales. El 19 de julio se celebran las Santas Alfareras, en honor de Santa Justa y Rufina. Dentro de esta celebración se lleva a cabo el "Bautizo del barro", que consiste en el rociado de una lluvia artificial de barro líquido sobre los asistentes.

El trabajo del barro también ha inspirado obras de música. En la fábrica de Pedro de la Cal Rubio estuvieron Federico Romero, Fernández Shaw y Jacinto Guerrero para tomar notas que sirvieran de base al desarrollo de una zarzuela de tres actos. El 2 de septiembre de 1943, en el teatro Coliseum de Madrid, se estrenó "Loza lozana", con gran aceptación por parte del público.

Las placas con el nombre de las calles, el mobiliario urbano, numerosos rótulos de establecimientos de negocios, los números de las viviendas o murales conmemorativos, se fabrican en los talleres de la localidad y adornan sus espacios públicos. En el año 2008 fue inaugurado el Centro de Interpretación de la Cerámica, que recrea un alfar y cuenta con talleres para la elaboración de cerámica, y una gran exposición que recorre la historia de las producciones locales desde sus orígenes hasta la actualidad.

De este modo, la actividad de producción de la cerámica se ha convertido en un referente de la propia localidad, al tener un reconocimiento más allá de sus límites territoriales-productivos, además de ser un símbolo identitario para los artesanos y el conjunto de la sociedad puenteña.

3. Medidas de salvaguarda

Conforme a lo establecido en los artículos 36 y 45 de la Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, la cerámica de El Puente del Arzobispo, como patrimonio cultural inmaterial de nuestra comunidad autónoma, será objeto de la máxima consideración de manera que se garantice el registro y documentación de la manifestación cultural, así como la salvaguarda de sus valores culturales.

Se favorecerán las condiciones para que la cerámica de El Puente del Arzobispo se mantenga viva y se desarrolle por los fueros que marque autónomamente la colectividad que la protagoniza y le da razón de ser. Esta labor de protección debe orientarse fundamentalmente hacia la divulgación del conocimiento y la puesta en valor de todos los elementos, funciones y significados que esta manifestación cultural tiene para nuestra comunidad, favoreciendo la toma de conciencia de la población sobre su valor patrimonial, única manera de que la misma mantenga su vitalidad y de conseguir, por tanto, su continuidad.

ANEXO 3. Cuestionario de la encuesta general.

PLAN DE SALVAGUARDIA DE LA CERÁMICA DE EL PUENTE DEL ARZOBISPO ENCUESTA GENERAL

Instrucciones para rellenar la encuesta:

- Tómese el tiempo que estime necesario para rellenarla.
- Emplee todo el espacio que necesite para responder a las preguntas. No hay límite.
- Si lo prefiere, puede contestar grabando sus respuestas en un archivo de audio.
- Remita la encuesta al correo electrónico bmaquedano@yahoo.es
- En caso de no disponer de correo electrónico, puede entregar la encuesta en el Ayuntamiento de El Puente del Arzobispo.
- Esta encuesta se encuentra abierta. Usted puede incluir otras preguntas que considere que deberían formar parte de la misma, así como añadir todos los comentarios que estime oportunos. Del mismo modo, también puede dejar preguntas sin contestar.

- 1) Datos personales (nombre, apellidos, edad, contacto). (Esta información no es obligatoria, aunque es muy valiosa a efectos estadísticos y de contacto. En caso de ser facilitada, no será difundida ni utilizada para otros fines que la elaboración del Plan de Salvaguardia).
- 2) ¿Cuál es su relación con la cerámica? (Artesano en activo, antiguo artesano, familiar de artesano, vecino, etc).
- 3) ¿Tiene usted cerámica puenteña en su casa? ¿De qué tipo? ¿Qué uso le da?
- 4) ¿Compra usted cerámica en Puente? En caso afirmativo, diga de qué tipo y para qué la usa. En caso negativo, explique por qué.
- 5) ¿Y fuera de Puente? En caso afirmativo, ponga ejemplos.
- 6) ¿Cuándo fue la última vez que regaló cerámica?
- 7) ¿Considera que la cerámica puenteña es apreciada como regalo?
- 8) ¿Cree que la cerámica es un producto caro?
- 9) ¿Qué opinión le merecen las fiestas de las Santas Alfareras?
- 10) ¿Y el Bautizo del barro?
- 11) ¿Ha visitado el Centro de Interpretación de la Cerámica de Puente del Arzobispo? En caso afirmativo, diga qué opinión le merece. En caso negativo, diga por qué.
- 12) ¿Qué significado tiene para usted la tradición cerámica de El Puente del Arzobispo? ¿Qué recuerdos y sensaciones le evoca?
- 13) ¿Cree que es importante que esa tradición se mantenga? ¿Por qué?

14) ¿Qué peso cree que tiene la cerámica hoy en día en la vida del pueblo?

15) ¿Cree usted que la cerámica puenteña está en riesgo de desaparición? ¿Por qué?

16) ¿Qué pasaría si desapareciesen todos los talleres?

17) ¿Cómo le afectaría a usted personalmente esa desaparición?

18) ¿Cuáles cree que son las amenazas que podrían acabar con una tradición que ha sobrevivido cinco siglos?

19) ¿Qué haría usted para que la gente joven se interesase por mantener los oficios de la cerámica?

20) ¿Cuáles cree que son los problemas que tienen los ceramistas?

21) ¿Cree que esos problemas son cosa de los artesanos o que tienen que ver con todo el pueblo? ¿Por qué?

22) ¿Quién considera que tiene la responsabilidad de solucionarlos?

23) Si estuviera en su mano, ¿qué haría usted para evitar el cierre de los talleres y la pérdida de nuestra tradición?

24) ¿Qué fortalezas considera que tiene el sector artesano puenteño?

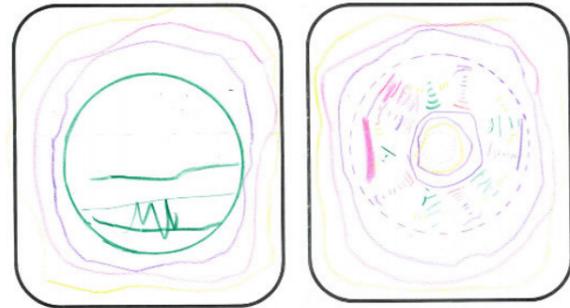
25) ¿Cree que seguirá habiendo artesanos de la cerámica en Puente del Arzobispo dentro de 25 años? ¿Por qué?

26) ¿Es necesaria una autocritica por parte del gremio, vecinos y autoridades? En caso afirmativo, exponga la suya desde su ámbito personal.

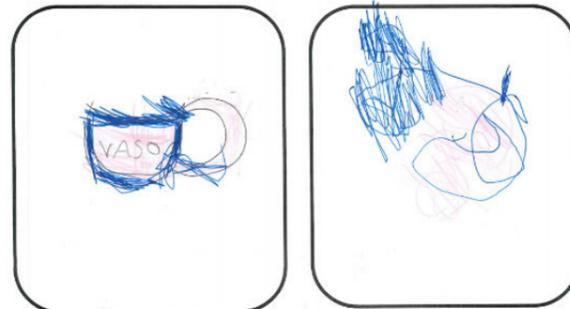
27) Exprese a continuación con total libertad lo que estime oportuno.

ANEXO 4. Trabajos de la actividad escolar.

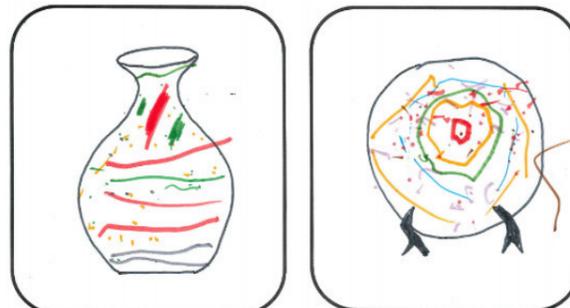
C.R.A. VILLAS DEL TAJO. EL PUENTE DEL ARZOBISPO.



JULIÁN CABELLO IBARS. 1º INFANTIL.



VEGA GONZÁLEZ GONZÁLEZ. 1º INFANTIL.



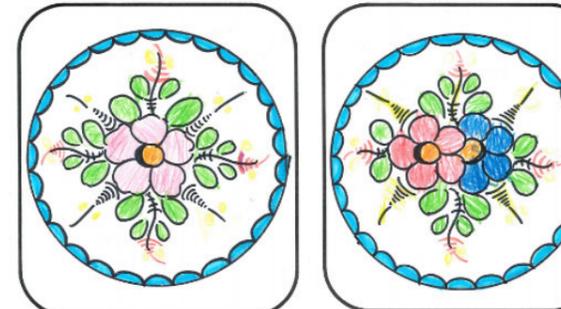
DANIEL MARTÍN RODRÍGUEZ. 1º INFANTIL.



SARA HAFUODA. 1º INFANTIL.



DIEGO DEL PINO MAQUEDANO. 1º INFANTIL.



LUCÍA FERNÁNDEZ SUÁREZ. 1º INFANTIL.



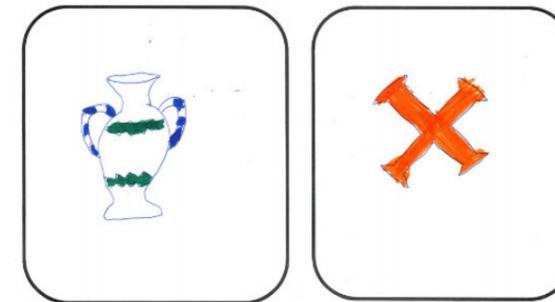
CARMEN HERRERO ANGULO. 2º INFANTIL.



CRISTINA BENITO IBÁÑEZ. 2º INFANTIL.



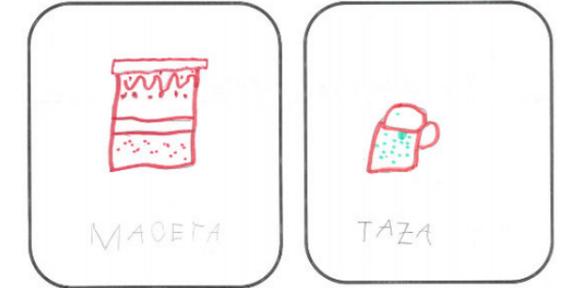
VALERIA MORENO FERNÁNDEZ. 3º INFANTIL.



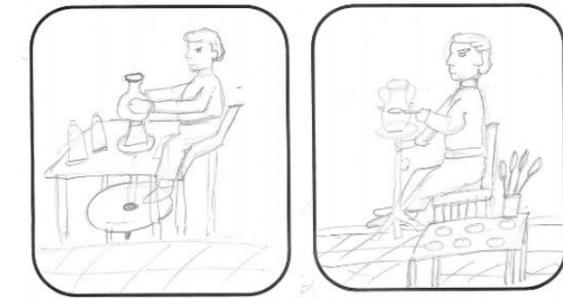
ALMA CUESTA FERNÁNDEZ. 3º INFANTIL.



ION BUD. 3º INFANTIL.



SIRA ÁLVAREZ CASTAÑO. 3º INFANTIL.



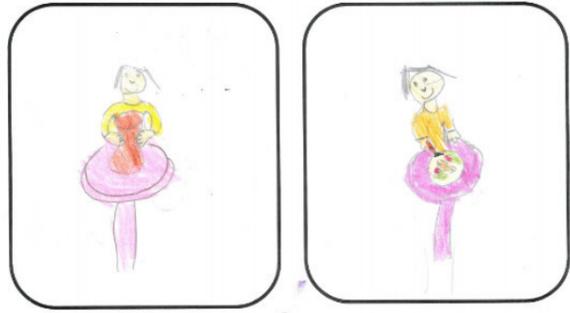
CRISTINA BENITO VEGA. 3º INFANTIL.



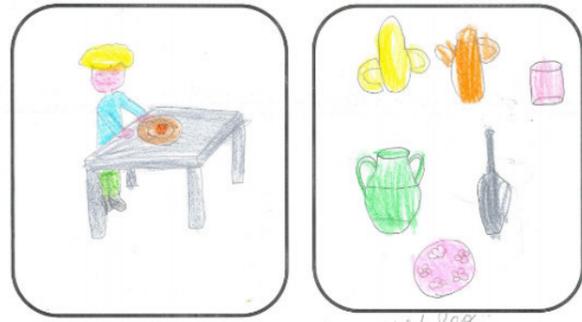
ÁLEX DAVID ESPUELA. 3º INFANTIL.



RUBÉN ENCINAS BRASERO. 3º INFANTIL.



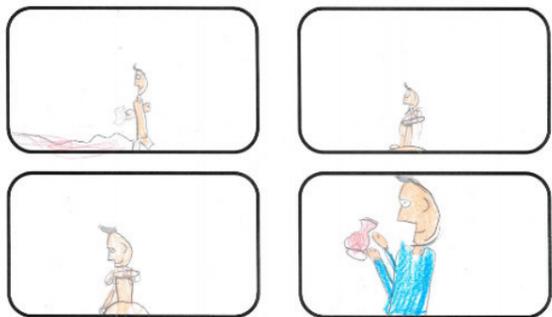
DANIELA MARTÍN VICENTE. 3º INFANTIL.



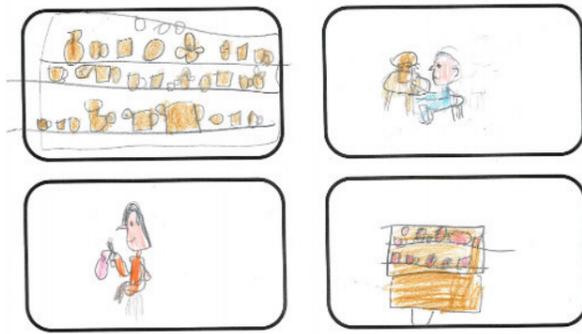
ISMAEL GONZÁLEZ HIDALGO. 3º INFANTIL.



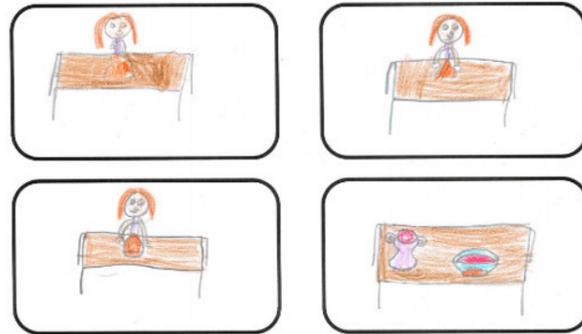
MARTA PAJUELO ÁLVAREZ. 1º DE PRIMARIA.



AROA ÁLVAREZ GÓMEZ. 1º DE PRIMARIA.



HENAR REDONDO GARCÍA. 2º DE PRIMARIA.



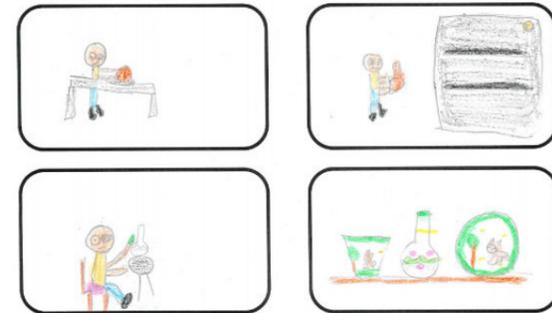
HIBA HAFUODA. 2º DE PRIMARIA.



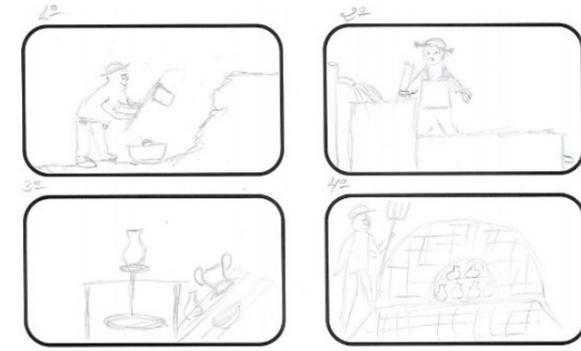
AINARA SÁNCHEZ VICENTE. 2º DE PRIMARIA.



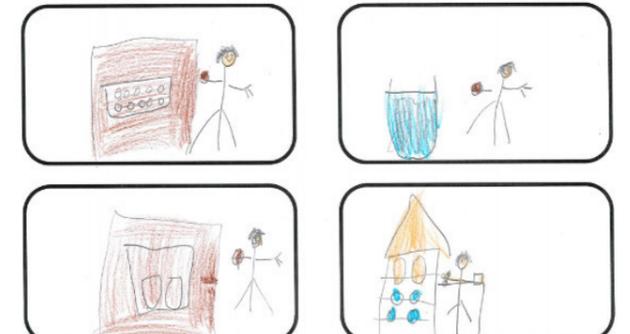
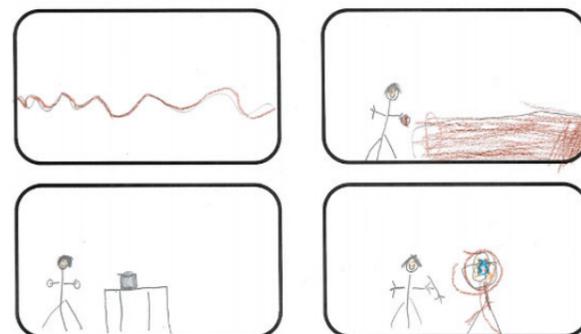
CÉSAR ARROYO RIVAS. 2º DE PRIMARIA.



JORGE DEL PINO MAQUEDANO. 2º DE PRIMARIA.



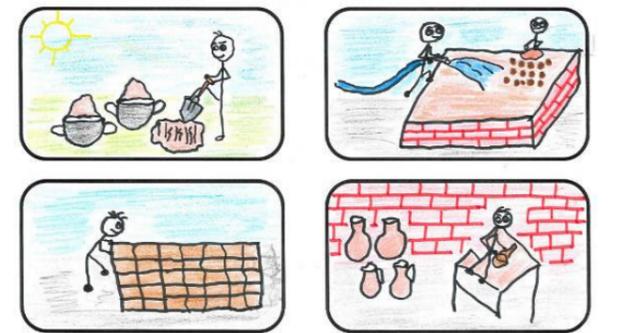
ALONSO SUÁREZ GONZÁLEZ. 3º DE PRIMARIA.



ALEJANDRO ÁLVAREZ CASAS. 3º DE PRIMARIA.

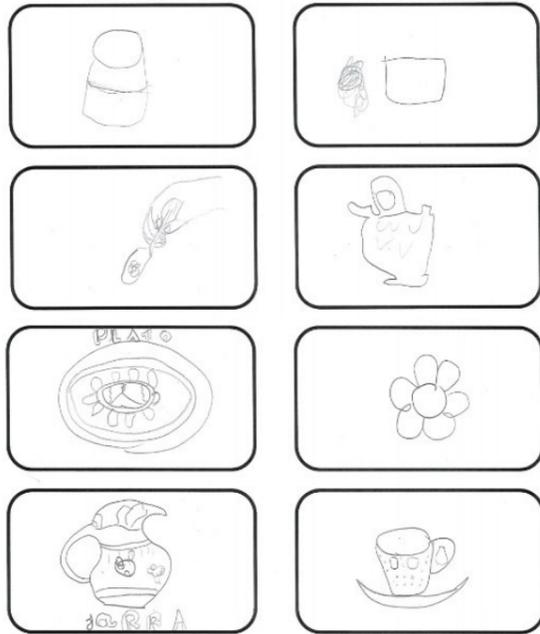


GABRIEL JAMOWSKI. 3º DE PRIMARIA.

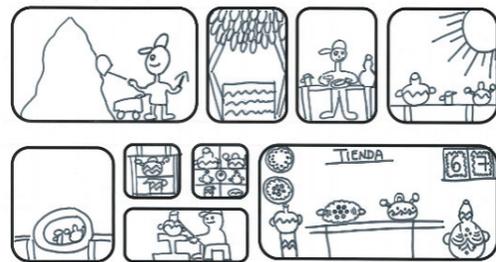




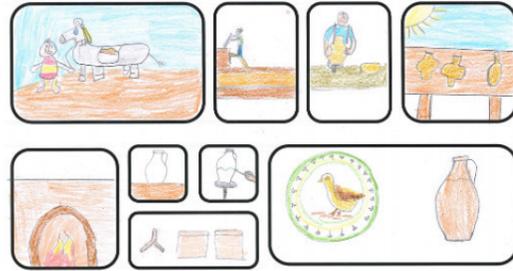
JAVIER VALVERDE PARIS. 3º DE PRIMARIA.



PAULA GAGO TERRADILLOS. 3º DE PRIMARIA.



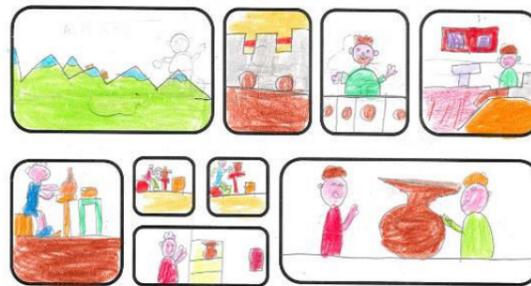
RAÚL FERNÁNDEZ. 4º DE PRIMARIA.



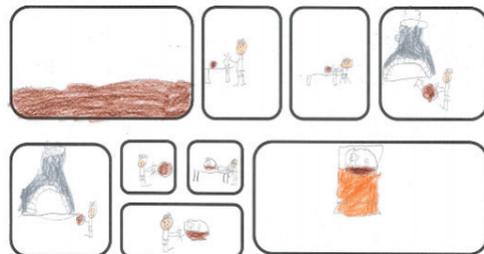
ADRIÁN DAVID ESPUELA. 4º DE PRIMARIA.



RAFAEL SEGARRA SORIANO. 4º DE PRIMARIA.



AITOR AGUDO ROSADO. 5º DE PRIMARIA.



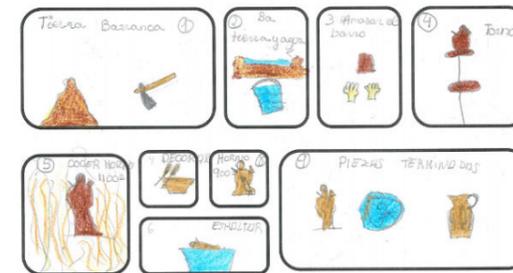
ÁLVARO ÁLVAREZ CASAS. 5º DE PRIMARIA.



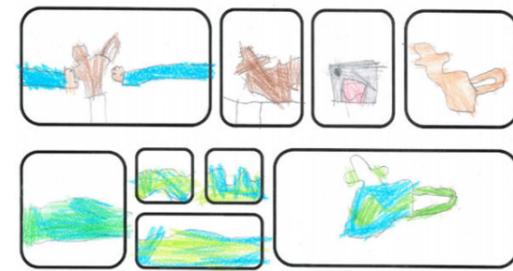
ELISA BLANCO IBARS. 5º DE PRIMARIA.



ÁLVARO DE LA CAL CALATRAVA. 5º DE PRIMARIA.



SERGIO RUBIO BLANCO. 5º DE PRIMARIA.



ALEJANDRO LÓPEZ OTERO. 6º DE PRIMARIA.



LEONOR CUEVAS EUSEBIO. 6º DE PRIMARIA.



REBECA GIUREA. 6º DE PRIMARIA.

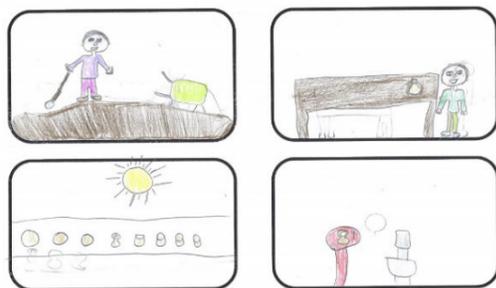


NATALIA DE BURGOS DE MIGUEL. 6º DE PRIMARIA.



ALEJANDRA ZABALA ÁVILA. 6º DE PRIMARIA.

C.E.I.P. SAN ISIDRO. LA PUEBLANUEVA.



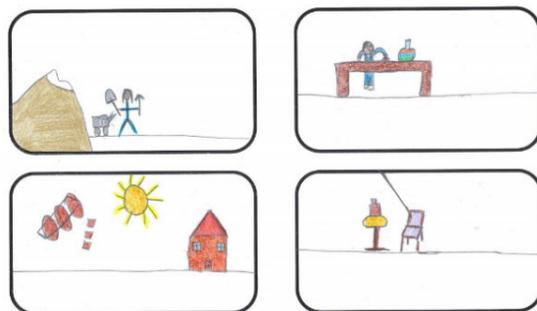
PAULA FERNÁNDEZ GUERRA. 3º DE PRIMARIA.



ALMA DELGADO SÁNCHEZ. 3º DE PRIMARIA.



INÉS CASADO DEL PINO. 3º DE PRIMARIA.



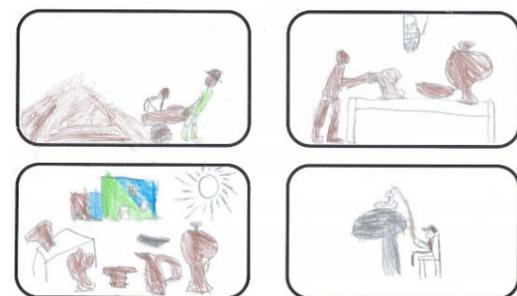
ANDREA ISABEL BOGDAN. 3º DE PRIMARIA.



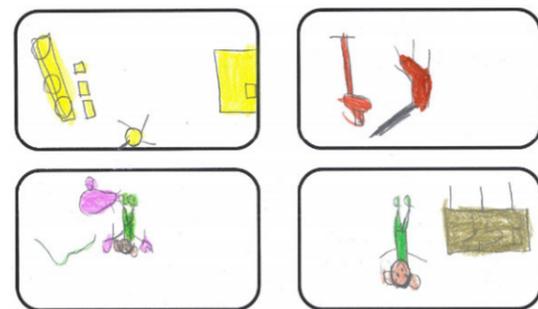
DANIEL GÓMEZ MARTÍN. 3º DE PRIMARIA.



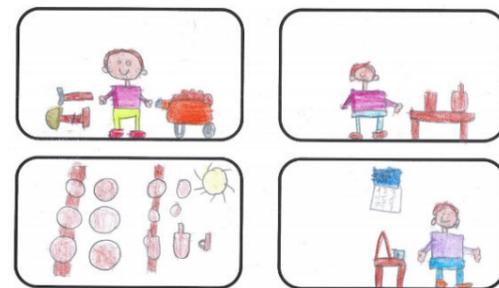
ENMA MARTÍN TREJO. 3º DE PRIMARIA.



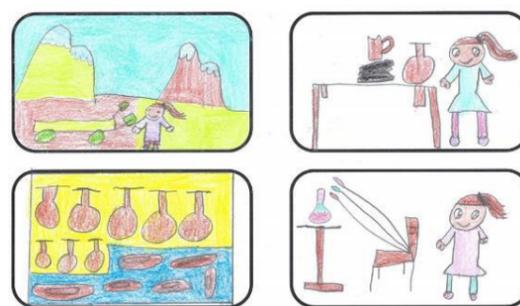
NICOLÁS MUÑOZ ECHEVERRY. 3º DE PRIMARIA.



ANTONIO RAMÍREZ GÁLVEZ. 3º DE PRIMARIA.



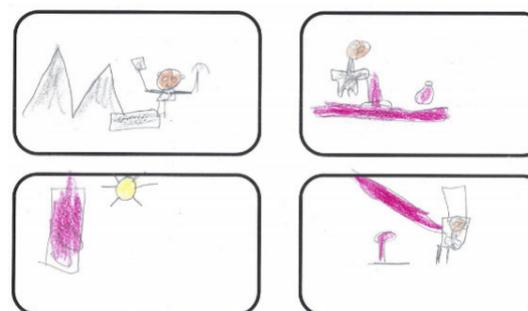
NICOLÁS DE LA PEÑA MORA. 3º DE PRIMARIA.



JULIA GUTIÉRREZ LEÓN DE SANTOS. 3º DE PRIMARIA.



LUCAS BONILLA BONILLA. 3º DE PRIMARIA.



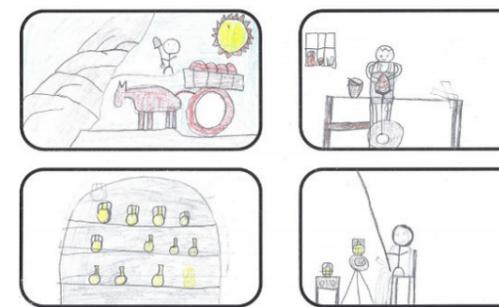
DANIEL SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, 3º DE PRIMARIA.



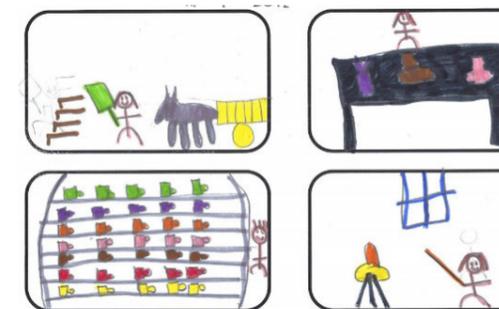
DIEGO RECUERO RODRÍGUEZ. 3º DE PRIMARIA.



LAURA GARCÍA DE MIGUEL. 3º DE PRIMARIA.



FLORENTIN KOCAK. 3º DE PRIMARIA.



ADELA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ. 3º DE PRIMARIA.



MARÍA GARCÍA VÁZQUEZ. 3º DE PRIMARIA.



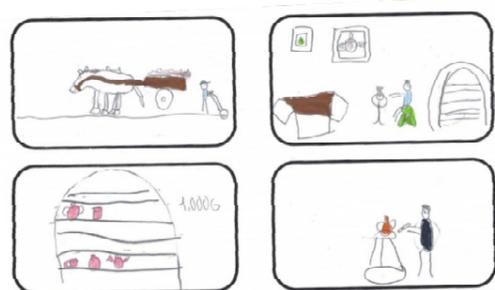
ÁLEX DE LA ROSA GARCÍA. 4º DE PRIMARIA.



IZAN COBADA SÁNCHEZ. 4º DE PRIMARIA.



ROCÍO MARTÍN RECUERO. 4º DE PRIMARIA.



ÁNGEL ESCUDER MIGUEL. 3º DE PRIMARIA.



DANIEL SÁNCHEZ RODRÍGUEZ. 4º DE PRIMARIA.



TONI BONILLA DE LA NAVA. 4º DE PRIMARIA.



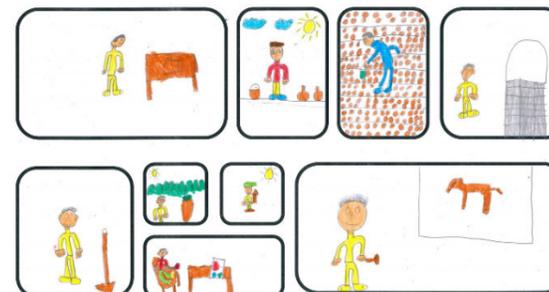
CAYETANA PALOMARES SÁNCHEZ. 4º DE PRIMARIA.



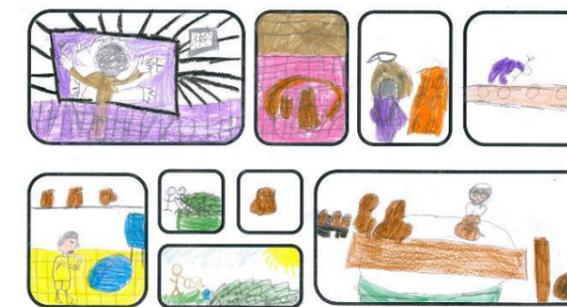
AMAL ALEARDAH. 4º DE PRIMARIA.



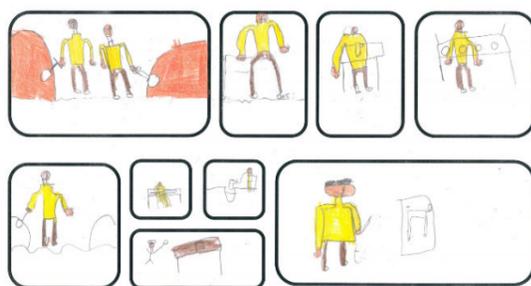
RUTH RECUERO SÁNCHEZ. 4º DE PRIMARIA.



GUILLERMO BARBU DE JESÚS. 4º DE PRIMARIA.



MARÍA JOSÉ BLANCO MOREIRA. 4º DE PRIMARIA.



MARCOS GÓMEZ SIERRA. 4º DE PRIMARIA.



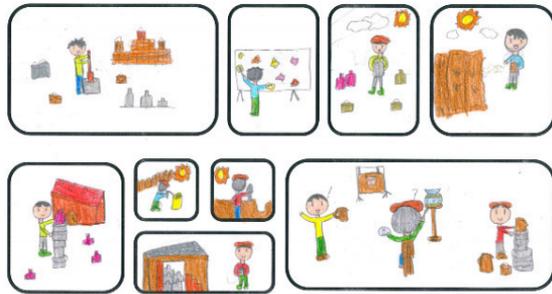
ALEJANDRO RUBIO SALINAS. 4º DE PRIMARIA.



DANIELA JUÁREZ LÓPEZ. 4º DE PRIMARIA.



SAÚL HUERTA CEDENILLA. 4º DE PRIMARIA.



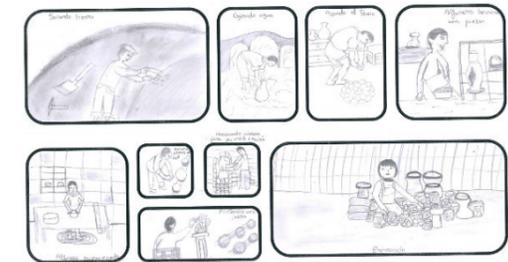
LEYRE MATA GARCÍA. 4º DE PRIMARIA.



JUDITH RODRÍGUEZ TENAGUILLO. 4º DE PRIMARIA.



TELMA CASTELLANO GARCÍA. 5º DE PRIMARIA.



MARÍA GARCÍA EUGERCIOS Y SARA GÓMEZ SÁNCHEZ. 5º DE PRIMARIA.



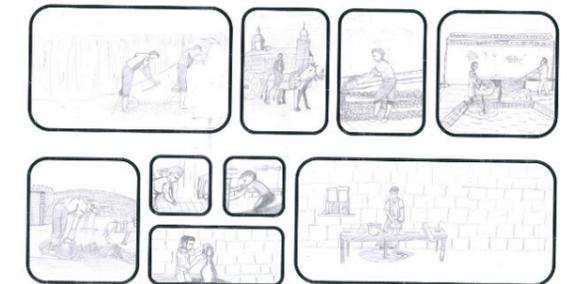
SAMUEL CORROCHANO LÓPEZ. 4º DE PRIMARIA.



DIEGO RIZO GUERRA. 5º DE PRIMARIA.



ESTHER BALBINA DEL PRADO DE LUIS. 5º DE PRIMARIA.



ALEJANDRA MUÑOZ ECHEVERRY. 6º DE PRIMARIA.

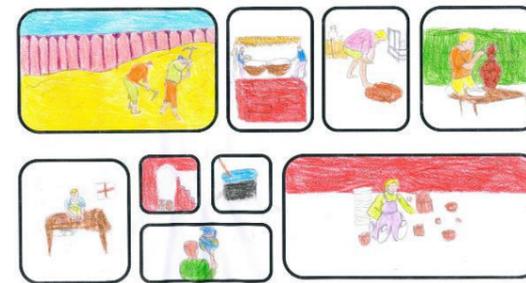


CORAL JIMÉNEZ STAN. 4º DE PRIMARIA.

La cerámica de Puente



MARÍA DELGADO SALCEDO. 5º DE PRIMARIA.



VALLE GÓMEZ LEAL. 5º DE PRIMARIA.



ANDREI KOCAK. 6º DE PRIMARIA.

ANEXO 5. Cuestionario telefónico para los talleres artesanos en activo.

- 1.- Denominación.
- 2.- Localización.
- 3.- Contacto.
- 4.- Tipo de empresa (autónomo, S.L., cooperativa, etc.).
- 5.- Año de fundación.
- 6.- Historia del taller.
- 7.- Patrimonio histórico del taller (hornos árabes, catálogos antiguos, estarcidos, piezas antiguas, etc.).
- 8.- Número de empleados.
- 9.- Ratio hombres-mujeres.
- 10.- ¿Tiene página web?
- 11.- ¿Vende on line?
- 12.- Trabajos desarrollados: procesos.
- 13.- Tipo de cerámica elaborada.
- 14.- ¿Compra las piezas de barro? ¿A quién?
- 15.- ¿Trabaja con moldes? ¿En qué porcentaje?
- 16.- Tipo de barro utilizado. Procedencia.
- 17.- Baños y colores utilizados. Procedencia.
- 18.- ¿Marca los cacharros? ¿Cómo?
- 19.- Demanda de piezas: tipo.
- 20.- Perfil de sus clientes (local, nacional, internacional, administración pública, etc.).
- 21.- ¿Ha participado en cursos de formación recientemente? ¿Cuáles?
- 22.- ¿Han participado sus empleados en cursos de formación recientemente? ¿Cuáles?
- 23.- ¿Se encarga directamente de la gestión?
- 24.- Tienda: características.
- 25.- Fábrica: características.
- 26.- Producción: volumen.
- 27.- Capacidad de crecimiento (asumir encargos).
- 28.- ¿Ha realizado trabajos en colaboración con otros talleres de la localidad?
- 29.- Asociaciones a las que pertenece.
- 30.- Demandas y propuestas de mejora.
- 31.- Opinión sobre la situación de la cerámica en Puente.
- 32.- Opinión sobre la situación de la cerámica en Talavera de la Reina.
- 33.- Relación con la competencia.
- 34.- Relación con las instituciones.
- 35.- Opinión sobre la inscripción en la Lista del PCI de la Unesco.
- 36.- Papel del taller en la divulgación de las técnicas.
- 37.- ¿Se beneficia o se ha beneficiado de subvenciones? ¿De cuáles?
- 38.- ¿A través de qué medios publicita su taller?
- 39.- ¿Asiste regularmente a ferias? ¿A cuáles?
- 40.- ¿Cuáles son las vías habituales de encargo?
- 41.- ¿Vende a intermediarios?

ANEXO 6. Repercusión en prensa.

La pandemia y la despoblación, amenazas en Puente

C.S. Jara - lunes, 12 de abril de 2021

Bienvenido Maquedano, coordinador del Plan de Salvaguarda de Puente, pide la participación de la sociedad local en la elaboración del Plan de Salvaguarda de la cerámica, «es la base del Plan». Se ha cumplido ya con una primera parte de encuestas



La pandemia y la despoblación, amenazas en Puente

El Plan de Salvaguarda, hoja de ruta para la cerámica

viernes, 19 de febrero de 2021



Calima
17°
Esoke

TOLEDO TALavera PROVINCIA REGIÓN ESPAÑA MUNDO DEPORTES OPINIÓN PUNTO Y APARTE GALERÍAS

CAMPANA DE OROPESA

Puente inicia el Plan de Salvaguarda de la Unesco

J.M. - viernes, 19 de febrero de 2021

El coordinador, Bienvenido Maquedano, propone un cuestionario con 27 preguntas a los vecinos sobre su vínculo y opinión sobre esta artesanía. Quiere tener terminado el plan en el mes de junio



Puente inicia el Plan de Salvaguarda de la Unesco

La Tribuna de Toledo

TOLEDO TALavera PROVINCIA REGIÓN ESPAÑA MUNDO DEPORTES OPINIÓN PUNTO Y APARTE GALERÍAS

CERÁMICA Un 25% de puenteños tiene relación directa con la cerámica

C.S. Jara - lunes, 7 de mayo de 2021

Los trabajos previos del Plan de Salvaguarda cifran en el 3,26% la población que vive de esta artesanía



Un 25% de puenteños tiene relación directa con la cerámica - Foto: Manu Reino



¡¡vivate!!
EJEMPLAR GRATUITO

Lunes, 5 de julio de 2021 | Número 5.847

DIARIO INDEPENDIENTE

BARRIOS
Usuarios del Parque Roma piden al Ayuntamiento una fuente

CULTURA
GONZÁLEZ RICO CIERRA 'LAS MARCAS DEL CARBÓN'

EDUCACIÓN | PERIODO DE ADMISIÓN DE ALUMNOS

El 93% del alumnado ha conseguido plaza en el centro de primera opción

Para el próximo curso académico se han recibido 2.249 solicitudes para segundo ciclo de Infantil, Primaria, Secundaria y Bachillerato



PLAN DE SALVAGUARDIA DE PUENTE DEL ARZOBISPO
69 PROPUESTAS PARA EL FUTURO DE LA CERÁMICA
El borrador del Plan de Salvaguardia de Puente advierte de «amenazas graves» por la disgregación de los procesos de elaboración. Plantea propuestas como la denominación de origen 'Cerámica de Talavera y de Puente'

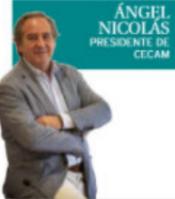
DEPORTES
LA DÉCADA DORADA DEL CF TALAVERA
José Antonio Dorado se despide después de diez años en la Presidencia del club blanquiazul, una etapa que se ha saldado con un total de cuatro ascensos, el último esta temporada a Primera División RFEF, y la entidad encaminada a su conversión en Sociedad Anónima Deportiva

ECONOMÍA

La vuelta de los viajes del Inmerso anima la actividad de las agencias

Numerosos pensionistas piden estos días información en las agencias de Turismo Social, que se reactivará en otoño.

ENTREVISTA



ÁNGEL NICOLÁS
PRESIDENTE DE CECAM
«Si después de cotizar 40 años te dicen que no vas a cobrar lo que te corresponde, eso se llama estafa»

12TALAVERA

La Tribuna LUNES 5 DE JULIO DE 2021

TALAVERA13

CERÁMICA | PLAN DE SALVAGUARDIA DE PUENTE DEL ARZOBISPO

Puente diseña 69 acciones para preservar la esencia y garantizar el futuro de la cerámica

El Plan de Salvaguardia advierte de «amenazas graves» por la disgregación de los procesos de elaboración. Propone la denominación de origen 'Cerámica de Talavera y de Puente'

C. S. JARA, TALAVERA
Puente del Arzobispo es un municipio de 1.255 habitantes que forma parte del Plan de Salvaguardia de Puente del Arzobispo, un documento que se aprobó en diciembre de 2019. Mantener estas técnicas y oficios es imprescindible para la gestión y el patrimonio cultural de esta zona. El borrador del Plan de Salvaguardia, coordinado por Florentino Blázquez, especialista que ha participado en los trabajos que desembocan en este documento, que recoge las propuestas para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente. Para ello, el borrador del Plan de Salvaguardia propone 69 acciones para preservar la esencia y garantizar el futuro de la cerámica de Talavera y de Puente.

El borrador del diagnóstico, pero sobre todo de las acciones que se diseñan a partir de él, depende del diseño del Plan de Salvaguardia, coordinado por Florentino Blázquez, especialista que ha participado en los trabajos que desembocan en este documento, que recoge las propuestas para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente.

PROYECTOS DE ACCIÓN. Para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente, el borrador del Plan de Salvaguardia propone 69 acciones para preservar la esencia y garantizar el futuro de la cerámica de Talavera y de Puente.

El borrador del diagnóstico, pero sobre todo de las acciones que se diseñan a partir de él, depende del diseño del Plan de Salvaguardia, coordinado por Florentino Blázquez, especialista que ha participado en los trabajos que desembocan en este documento, que recoge las propuestas para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente.

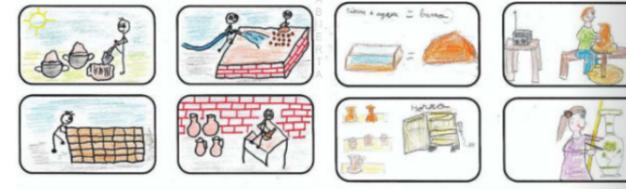
El borrador del diagnóstico, pero sobre todo de las acciones que se diseñan a partir de él, depende del diseño del Plan de Salvaguardia, coordinado por Florentino Blázquez, especialista que ha participado en los trabajos que desembocan en este documento, que recoge las propuestas para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente.

El borrador del diagnóstico, pero sobre todo de las acciones que se diseñan a partir de él, depende del diseño del Plan de Salvaguardia, coordinado por Florentino Blázquez, especialista que ha participado en los trabajos que desembocan en este documento, que recoge las propuestas para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente.

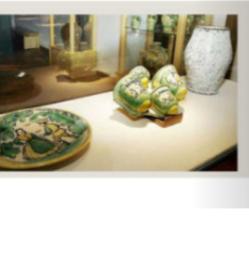
El borrador del diagnóstico, pero sobre todo de las acciones que se diseñan a partir de él, depende del diseño del Plan de Salvaguardia, coordinado por Florentino Blázquez, especialista que ha participado en los trabajos que desembocan en este documento, que recoge las propuestas para asegurar la transmisión de los procesos artesanales y de la elaboración de la cerámica de Talavera y de Puente.



Borrador del Plan de Salvaguardia de Puente del Arzobispo en materia de conservación de San Sebastián. (C. S. JARA)



Un análisis local que contará con las aportaciones de expertos nacionales e internacionales
Estudio histórico, análisis estadístico, una encuesta a los artesanos y a la asociación cultural Puente Talavera, la entrevista de los 23 artesanos que tienen talleres propios en la localidad y un cuestionario enviado a los propios vecinos son parte del trabajo que se ha realizado para la elaboración del Plan de Salvaguardia de la cerámica de Puente del Arzobispo. El documento se ha remitido a expertos internacionales de reconocido prestigio en el campo del patrimonio cultural inmaterial y a representantes de Talavera, para recabar sus opiniones y aportaciones con las que se completará el estudio final. También se ha remitido con la misma finalidad a expertos de las administraciones públicas y a gestoras de empresas privadas, en el ámbito nacional. En la misma línea se ha contado ya la opinión de investigadores talaveranos, que se encuentran ya incorporados al borrador. La elaboración del Plan encara ya su fase final, que concluirá con su aprobación en octubre de este año. Ser la hora de ir a por el trabajo de campo, para recabar sus opiniones y aportaciones con las que se completará el estudio final.



El Centro de Interpretación, divulgador de la cerámica
Hace más de diez años que Puente del Arzobispo cuenta con el Centro de Interpretación de la Cerámica, al que el Plan de Salvaguardia concede un apoyo como en el patrimonio cultural. Para ello se busca un espacio permanente un calendario de exposiciones temporales, talleres en vivo, conferencias, congresos y reuniones, además de aumentar los fondos y abrir un centro de documentación, utilizar como sala de promoción de los artesanos en activo y como centro de divulgación para los escolares de la localidad, así como un centro de documentación para la explotación del potencial de este centro ha sido una referencia constante en las diferentes acciones que se han llevado a cabo en la redacción del Plan de Salvaguardia. En esta línea se pretende involucrar al Ayuntamiento de la localidad, a la Junta de Comendados y al Ministerio de Cultura.

La implicación de los escolares, pieza clave del futuro
Como parte de la implicación de los pequeños en el Plan de Salvaguardia, se ha desarrollado una actividad escolar en la que los alumnos del Colegio Rural Agrupado Villa del Tago de Puente del Arzobispo han visitado la localidad. Los ilustradores encargados de esta actividad son algunos de los elaborados por los niños en esta actividad. El Plan aspira a que la cerámica se pueda convertir en elemento del colegio.

Un plan para la salvaguardia de la cerámica: "Lo primero es asegurar que la sociedad quiera que suceda"

El Puente del Arzobispo (Toledo) elabora un Plan de Salvaguardia de los procesos artesanales de la técnica cerámica tras su declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2019: la formación, el impulso económico y la implicación de la sociedad, entre los factores clave para su desarrollo